Untersuchungen

über die

Rotmarmorplastik des Salzachtales

mit besonderer Berücksichtigung des heraldischen Ornamentes.

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der
Hohen Philosophischen Fakultät (Sektion I)
der
Kgl. Bayerischen Ludwig-Maximilians-Universität
zu München

im Februar 1912 vorgelegt von

Karl Friedrich Leonhardt
aus Hannover.

Hannover.
Buchdruckerei Friedrich Culemann.
1912.

Untersuchungen

über die

Rotmarmorplastik des Salzachtales

mit besonderer Berücksichtigung des heraldischen Ornamentes.

ACAD. LITTERAT. BIBL.

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der
Hohen Philosophischen Fakultät (Sektion I)
der
Kgl. Bayerischen Ludwig-Maximilians-Universität
zu München

im Februar 1912 vorgelegt von

Karl Friedrich Leonhardt
aus Hannover.

Hannover.
Buchdruckerei Friedrich Culemann.
1912.

Genehmigt auf Antrag der Herren
(in Vertretung) Privatdozent Dr. Kehrer und
(in Vertretung) Professor Dr. Frhr. v. Bissing.

VORWORT.

Die mittelalterliche Grabplastik Deutschlands erfreut sich seit etwa zwei Jahrzehnten einer ständig wachsenden Beachtung. Man ist sich der grundlegenden Bedeutung dieser Denkmalsgattung für die übrige Plastik — verhältnismäßig erst spät — bewußt geworden [1]). Überliefert uns doch die Mehrzahl aller Grabdenkmäler sichere Jahreszahlen, die geeignet erscheinen, auch andere Skulpturen zeitlich zu fixieren. Man wird sich allerdings hüten müssen, sich allzu eng an diese Daten zu halten. Es darf nicht außer Acht gelassen werden, daß auch bei Grabsteinen nur äußerst selten direkt das Anfertigungsjahr angegeben erscheint, daß vielmehr — ganz abgesehen von den Fällen, in denen ein Monument erst von späteren Generationen errichtet wurde und auch ein weniger geschultes Auge die Bedeutungslosigkeit des Sterbedatums für die Datierung des Denkmals erkennt — auch sonst in der Regel, wenn nämlich der Grabstein entweder durch die auf ihm bezeichnete Person selbst oder ihre unmittelbaren Erben beschafft wurde, mit einem Spielraum von oft mehr als einem Menschenalter vor- und rückwärts vom angegebenen Todesjahr gerechnet werden muß. Dieses Datum gibt also häufig nur einen sehr ungefähren Termin sowohl für die Anfertigung des einzelnen Monumentes, als auch wo sich zusammenhängende Reihen von Denkmälern erhalten haben, bei den oft nicht geringen Zeiträumen, die das eine vom andern trennen, für die entscheidenden Wendepunkte in der Entwickelung einer bestimmten Schule.

Für manche Kunstzonen läßt sich eine größere Präzision erreichen, wenn man sich nicht, wie es zumeist geschieht, darauf beschränkt, nur die figürlichen Denkmäler, und von ihnen wieder nur die qualitativ höchststehenden in Betracht zu ziehen, sondern sich eingedenk bleibt, daß der mittelalterliche Kunstbetrieb zugleich, wenn nicht in erster Linie, ein gewerblicher war. Gerade von der Tätigkeit des Steinmetzen gilt dieser Satz

[1]) Berthold Riehl: Geschichte der Stein- und Holzplastik in Oberbayern, München 1902. 5. 31.

Derselbe: Bayerns Donautal, München 1912, S. 110.

in besonders hohem Maße. Auf keinem anderen Gebiet sind neben den Werken, die den Ruf eines Meisters oder einer Schule in der Kunstgeschichte begründen, soviel Arbeiten von an sich untergeordneter Bedeutung entstanden, Gelegenheits- und Handelsware, deren Qualität trotzdem oft weit über handwerksmäßige Routine hinausragt. Dahin zählt besonders eine stets stiefmütterlich behandelte Gruppe, die der heraldischen Grabdenkmäler. Vielleicht ist für diese Vernachlässigung nicht einmal so sehr die Überzeugung, daß die Darstellung des Wappens ein unkünstlerischer Vorwurf sei, die Ursache, als vielmehr die Scheu, ein schwer überblickbares Grenzgebiet zu betreten, das die Heraldik dem Kunsthistoriker vielfach noch bedeutet.

Für die folgenden Untersuchungen liegen die Verhältnisse in dieser Hinsicht klarer als in anderen. Wie die Plastik im Dienste der Architektur in Altbayern gegenüber der sepulkralen fast gänzlich in den Hintergrund tritt, so spielt innerhalb der letzteren die figürliche gegenüber der heraldischen im 15. Jahrhundert nur eine bescheidene Rolle. Rein zahlenmäßig ist das Übergewicht der Wappengrabsteine so bedeutend, daß es ein Ding der Unmöglichkeit ist, bei der Betrachtung der bayrischen Bildhauerkunst an ihnen vorbeizugehen. Die Anregung, die Walz [1]) vor anderthalb Menschenaltern in seiner Beschreibung der Grabdenkmäler von St. Peter und Nonnberg in Salzburg der kunsthistorischen Würdigung der Wappengrabsteine zu geben versuchte, fiel allerdings zunächst auf unfruchtbaren Boden. Riehl erwähnt zwar bereits in seiner Geschichte der oberbayrischen Holz- und Steinplastik [2]) das eine oder andere Stück von anscheinend hervorragender Güte, den eigentlichen Wert dieser Denkmalsgattung zu erkennen blieb jedoch Ph. M. Halm vorbehalten, der zunächst in seinem Wolfgang Leb [3]), dann an Jörg Gartner [4]), endlich an dem unbedeutenderen Sebald Bocksdorfer [5]) zeigte, wie in diesen bisher unbeachteten Arbeiten infolge ihrer inhaltlichen Gleichartigkeit sich bestimmte eigentümliche Züge wiederholen, denen fast der Charakter einer Signatur zukommt, und die einmal erkannt, mit fast absoluter Sicherheit ermöglichen, auch die bedeutenderen, selbständiger dastehenden und darum schwieriger als Werke eines Meisters zu erkennenden Schöpfungen aneinander zu schließen.

Den folgenden Ausführungen lag der Plan zu grunde, den gesamten Schatz von mittelalterlichen Wappensteinen, den das Gebiet zwischen Salzach

[1]) Michael Walz: Die Grabdenkmäler von St. Peter und Nonnberg zu Salzburg, Salzburg 1867—75.

[2]) A. a. O.

[3]) Ph. M. Halm: Wolfgang Leb. Zeitschrift des Münchener Altertumsvereins XIV/XV., München 1903/4.

[4]) Derselbe: Jörg Gartner. Ein Beitrag znr Geschichte der Plastik Altbayerns, Zeitschrift des Münchener Altertumsvereins XVII, 1907.

[5]) Derselbe: Sebald Bocksdorffer. Zur Grabsteinplastik der Frührenaissance in Innsbruck. Kunst und Kunsthandwerk XIV. Wien 1911.

und Isar hervorgebracht hat, auf die Möglichkeit der Herausschälung einzelner Gruppen hin zu untersuchen, die auf selbständige Werkstätten schließen lassen würden. Abgesehen von der außerordentlichen Menge der Denkmäler in diesem Gebiet war für Wahl und Abgrenzung der Umstand bestimmend, daß in ihm fast ausschließlich ein Material, der Adneter rote Marmor, in der Grabplastik zur Verwendung kommt[1]), während jenseits der Isar bereits eine Vermischung mit schwäbischem und fränkischem Steinmaterial und damit eine starke Beeinflussung durch außerbayrische Kunstübung zu konstatieren ist. Die weitere Beschränkung auf die Kunst östlich des Inn begründete lediglich der Wunsch, ihrem Abschluß nahen Studien von anderer Seite nicht vorzugreifen. Selbstverständlich erstrecken sich die so abgegrenzten Untersuchungen nicht allein auf die in diesem kleinen Bezirk erhaltenen Denkmäler, es wurde vielmehr das gesamte umfangreiche Gebiet zwischen Ulm und Wien, Donau und Drau nach Denkmälern bayrischer Provenienz durchsucht. Was sich aus dem so gefundenen reichen Material als Salzachtaler oder für die Salzachtaler Kunstentwickelung bedeutsame Chiemgauer Arbeit erwies, ist hier zusammenzustellen versucht worden.

Als hauptsächliche Hülfsmittel dienten neben den einschlägigen Inventarisationswerken das handschriftliche Grabsteinbuch Bischof Franz Ecker's von Freising († 1727)[2]) und der Kunsthistorische Atlas der k. k. Zentralkommission[3]); für die stilkritische Vergleichung der Denkmäler erwiesen sich die darin enthaltenen Beschreibungen bezw. Abbildungen jedoch in den meisten Fällen als unzureichend. Auch die zahlreiche verstreute Literatur über einzelne Denkmäler kam, da sie vorwiegend historisch-genealogischer Natur ist, für die Zwecke dieser Abhandlung nicht in Betracht. Die Durchsuchung der Archive zeitigte nur in wenigen Fällen positive Ergebnisse.

Zahlreichen geistlichen und weltlichen Behörden fühlt sich der Verfasser zu herzlichem Dank für das gewährte Entgegenkommen verpflichtet.

[1]) Nur an den von der Handelsstraße des Inn direkt abhängigen Orten kommt zeitweise ein anderer Marmor von geringerer Wetterbeständigkeit zur Verwendung, der sich aber zur Zeit seiner Bearbeitung kaum wesentlich von jenem unterschieden haben kann.

[2]) Cod. Germ. 2267 der Münchener Hof- und Staatsbibliothek.

[3]) Kunsthistorischer Atlas, herausgegeben von der k. k. Zentralkommission, X. Abteilung, mittelalterliche Grabdenkmale. Redigiert von C. Lind, Wien und Leipzig, 1892/94.

INHALTS-VERZEICHNIS.

Seite

Einführung 1

I. Die Anfänge der Salzburger Wappenkunst 3

II. Die Chiemgauer Bildhauerschule. 8

III. Die Denkmalskunst Salzburgs um die Mitte des 15. Jahrhunderts 17

IV. Nicolaus v. Leyden und seine Beziehungen zur bayrischen Kunst 33

V. Hans Valkenauer und sein Kreis. 42

VI. Die Burghausener Grabplastik.

A. Franz Sickinger 57

B. Sigmund Rueder 72

EINFÜHRUNG.

Unter einem Wappen, dessen Darstellung auf mittelalterlichen Grabdenkmälern die Grundlage der folgenden Ausführungen bilden soll, versteht man seit Mitte des 14. Jahrhunderts eine bestimmte, schon etwa hundert Jahre länger übliche Kombination zweier ritterlicher Rüstungsteile, Schild und Helm, die den Besitzer oder sein Geschlecht kennzeichnende Merkmale tragen [1]).

Die Sitte, diese Waffenstücke einzeln oder vereinigt über dem Grabe ihres ehemaligen Eigentümers aufzuhängen, geht wohl auf den uralten Brauch zurück, dem Verstorbenen seine Waffen für die letzte Reise mitzugeben. Ihr verdanken wir die ältesten heraldisch geschmückten Gegenstände, die auf uns gekommen sind. Es seien von ihnen hier erwähnt der Seedorfer Schild [2]), wohl noch aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, und die sich ihm zeitlich anschließenden Schilde aus der Elisabethkirche in Marburg [3]). Bald wird die Kostbarkeit der Originalwaffen dazu geführt haben, Nachbildungen in zumeist verkleinertem Maßstabe an deren Stelle treten zu lassen, sogenannte Totenschilder, wie sie seit Mitte des 15. Jahrhunderts in großen Mengen auf uns gekommen sind [4]).

Die mit zunehmender Besetzung der Begräbnisstellen wachsende Unmöglichkeit, diese oder jene in unmittelbarer Nähe der Gruft aufzuhängen, mußte den Gedanken nahe legen, die Deckplatte selbst mit einer Nachbildung der Waffen zu verzieren. Ein bescheidenes Denkmal hat uns diesen Brauch in seiner einfachsten Form überliefert. Die granitene Erinnerungsplatte an zwei bayrische Herzöge, Berthold († 937) und seinen Sohn Heinrich († 955), im ehemaligen Benediktinerkloster Niederalteich [5]) trägt als einzigen Schmuck zwei nebeneinanderliegende Schwerter in einfacher Umrißzeichnung.

---

[1]) Darüber und über den älteren Gebrauch des Wortes vergl. G. A. Seyler: Geschichte der Heraldik. Abt. A. des neuen Siebmacherschen Wappenbuches (=N. S.), Nürnberg 1885—89. S. 216/17.

[2]) Anzeiger für Schweizer Altertumskunde 1883, S. 405. Abgebildet bei H. G. Ströhl: Heraldischer Atlas. Stuttgart 1899. Tafel 8 [1].

[3]) E. Warnecke: Die mittelalterlichen Kampfschilde in der St. Elisabethkirche in Marburg, Berlin 1884.

[4]) Zahlreiche Beispiele bei M. Gerlach: Totenschilde und Grabsteine, Wien s. a.

[5]) Vergl. Mon. boica XI, pag. 7, tab. I u. II.

Man wird nicht fehlgehen, wenn man den stilkritisch nicht genauer festzulegenden Stein mit dem ersten großen, 1306 begonnenen Neubau der 731 gegründeten Stiftskirche in Verbindung bringt. Seit eben dieser Zeit finden wir auch häufiger jene Grabsteine, die in eingeritzter Zeichnung oder mehr oder weniger erhabenem Relief die oben genannten Stücke in der Zusammenstellung wiedergeben, wie man sie vordem aufzuhängen pflegte, und die wir als Wappen bezeichnen.

Helm und Schild folgen natürlich in ihrer Darstellung der wechselnden Mode, aber ein mit ihnen allein geschmücktes Denkmal würden wir nur annähernd datieren können. Es muß für die genauere Bestimmung ein drittes hinzukommen, das der Gestaltungsfreude des Künstlers größeren Spielraum läßt, die Helmdecke.

Das frühe 14. Jahrhundert bildet sie noch als kurzes, ungeteiltes Tuch, das, sei es als Schutz gegen die Unbilden der Witterung, Verrostung oder Überhitzung, sei es lediglich als farbenprächtiges Schmuckstück, den Helm eng anliegend überzieht. Erst um die Mitte des Jahrhunderts beginnt sie vom Helme abzuflattern, je nach der Laune des Künstlers bald mehr bald weniger sorgsam gefältelt, oft zu einer Art Zopf zusammengedreht, gelegentlich nach kurzem, sichelförmigen Schwung nach oben zu einem Knoten zusammengenommen und von diesem wieder lotrecht abfallend. Die Variabilität dieser einfachsten Formen ist jedoch noch nicht groß genug, als daß man bei der geringen Zahl der aus dieser Periode erhaltenen Denkmäler, aus dem Vorkommen der einen oder anderen Schlüsse auf bestimmte Werkstatteigentümlichkeiten ziehen dürfte. Erst die Wende zum 15. Jahrhundert gibt uns sichere Unterscheidungsmöglichkeiten.

I. DIE ANFÄNGE SALZBURGER WAPPENKUNST.

Bei einer kleinen Gruppe von Denkmälern, deren einheitliche und von anderen Steinen ihrer Zeit stark abweichende Art auf eine gemeinsame Werkstatt schließen läßt, deren Sitz nach dem Standort ihrer wenigen, noch dazu in schlechtem Zustand auf uns gekommenen Erzeugnisse in Salzburg gewesen zu sein scheint, findet sich die Mehrzahl der um die Mitte des 14. Jahrhunderts gegebenen Möglichkeiten der Helmdeckenbildung erprobt. Das beste Beispiel dieser Wappenkunst gibt uns ein jetzt im Kreuzgang der Laufener Pfarrkirche aufgerichteter Stein[1]) für den 1369 verstorbenen Rudolf Weizzenecker, seine 1394 verstorbene Gattin und ihren ihnen im nächsten Jahre im Tode folgenden Sohn Kumereit. Innerhalb eines viereckigen Schriftrahmens schwebt der von einer konkaven und zwei konvexen Bogenlinien begrenzte Dreieckschild so, daß er mit der nach vorne geneigten Ecke die Abschrägung des Rahmens überschneidet. Auf der anderen ruht der in strengem Profil gegebene Topfhelm, von dem ihrerseits wieder auf den Rahmen übergreifend die zu einer Rolle gedrehte Decke abflattert. Als Helmzier dient ein Flügel, der die Schildfigur, einen Pfahl, der ursprünglich in weißem Steinguß in den roten Marmor eingelassen war, wiederholt, in seiner ältesten heraldischen Form, die aus einer halbkreisförmigen, mit wenigen Federn besteckten Scheibe besteht. Hat dieses Wappengebilde bereits durch sein Übergreifen auf den Rand festen Halt zwischen den Vertikalen, so wird es durch je zwei mit den Spitzen nach auswärts gestellte Ortschilde[2]) oben und unten fest in jenen eingekeilt. Das Streben des Meisters, den gegebenen Raum nach Möglichkeit auszufüllen, ist offenbar.

---

[1]) Kunstdenkmale I, 2737. Bei Riehl: Geschichte der bayrischen Plastik, S. 58[1], als „stattliches Wappen aus der Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert" erwähnt.

[2]) Im folgenden wird bei zwei das Hauptwappen begleitenden Ortschilden stets der links (vom Beschauer) zuerst genannt, bei vier in den Ecken stehenden zuerst die oberen, dann die unteren in derselben Reihenfolge. Von den Ortschilden dieses Steines zeigt der erste (oben links) eine federbesteckte Stulpmütze, die mit einem Pfahl belegt ist, (diese Figur bildet sonst die Helmzier des Weizzenecker'schen Wappens, vergl. M. M. von Weittenhiller: Salzburger Adel, N. S. IV, 6, S. 73), Schild 2 (oben rechts) ist schräg halbiert und unten entgegengesetzt 5 mal schräg geteilt (wohl Tegernbach, vgl. A. v. Starkenfels, Oberösterreichischer Adel, N. S. IV, 5, S. 455), Schild 3 (unten links) zeigt einen Helm mit lindenblätterbesteckten Hörnern als Kleinod (unbestimmt), Schild 4 (unten rechts) einen auffliegenden gekrönten Adler (Adelzhausen).

Zu einem anderen Mittel greift er auf einem Stein, der, aus Raitenhaslach stammend, sich jetzt im Burghausener Museum befindet [1]). Er trägt das Tumperger'sche Wappen, einen Kranz von Rosen. Heraldische Rosen übernehmen hier auch die Funktion, die oben den Schilden zufiel. Der Gesamteindruck ist dadurch ein weniger strenger, gefälligerer. Dazu trägt auch die Stellung des Helmes im Halbprofil bei. Die Helmdecke ist in genau denselben Falten zusammengedreht wie oben und greift, ebenso wie auch die vordere Schildecke, wieder auf den Schriftrahmen über.

Weniger glücklich ist ein Stein mit dem Leuprechtinger Wappen in der Kirche zu Puch bei Hallein geraten. Die Helmzier verlangte die Stellung des Helmes in Vorderansicht. Die Decke flattert demgemäß nach beiden Seiten gleichmäßig ab, ihn mantelförmig umschließend. Sie ist ungefältelt, dafür am Rande mit einer fortlaufenden Ausbogung, der Vorläuferin des späteren Zaddelwerkes, verziert. Die Schilde in den Ecken [2]) schließen das Wappen nicht so fest ein, wie in Laufen, und dem ganzen Gebilde mangelt das Gleichgewicht, das auf den vorgenannten Steinen die nach der einen Seite flatternde Decke dem entgegengesetzt geneigten Schild hielt. Das hat der Meister auch offenbar empfunden, als er bei einem weiteren Stein im Kreuzgang von St. Peter in Salzburg für das Geschlecht der Goldecker [3]) vor die gleiche Aufgabe gestellt wurde, einen Helm de face darzustellen. Er teilte daher den Stein durch Querbalken in drei Abteilungen, von denen die mittlere Helm und Kleinod aufzunehmen hatte; in die beiden anderen kamen je zwei Schilde zu stehen, von denen der oben rechts (heraldisch, das heißt vom Objekt aus) der zum Helm gehörige ist, während die übrigen wohl den durch Heirat den Goldeckern nächstverwandten Geschlechtern angehören [4]). So ist durch einen ziemlich kühnen Kunstgriff, nämlich durch Auseinanderlegung des Wappens in seine Bestandteile das Gleichgewicht in der Darstellung wieder hergestellt.

Die Datierung dieser am Ausgangspunkt der ornamentalen Wappenkunst stehenden und daher wichtigen vier Denkmäler ist nicht ohne weiteres möglich. Die Inschriften des Pucher und Burghausener Steines sind gänzlich zerstört, die der beiden anderen enthalten mehrere, weit auseinanderliegende Daten. Die des Laufener wurden bereits genannt; die Inschrift ist nicht in einem Zuge geschrieben, sie zerfällt offenbar in mehrere Teile, die sich durch die verschiedenartigen Abkürzungen kennzeichnen, auch der Name Weizenecker

---

[1]) Ecker a. a. O. II. 23a, auch dort schon ohne Schrift.

[2]) 1. Zwei gekreuzte Schwerter (unbestimmt), 2. Nusdorff, 3. Käpfelmann, 4. sieben Sterne (unbestimmt); die Sterne wiederholen sich auf den Hörnern der Helmzier des Hauptwappens!

[3]) Walz a. a. O. Nr. 23, S. 34 f. (Abb.).

[4]) Auf die rein genealogische Frage der Bedeutung von Ortschilden auf mittelalterlichen Grabsteinen soll weiter unten eingegangen werden; daß es sich hier schon um eine reguläre „Ahnenprobe" handelt, wie Walz annimmt, läßt sich durch nichts erweisen, ist vielmehr gänzlich unwahrscheinlich.

ist dreimal verschieden geschrieben. Darnach muß der Stein vor 1394 entstanden sein, möglicherweise fällt er aber auch schon vor 1369. Die Tatsache, daß man bereits bei Lebzeiten für seinen Grabstein sorgte, ist so bekannt und wird uns im folgenden so häufig begegnen, daß sie hier keiner weiteren Belege bedarf. Die Inschrift des Salzburger Steines zerfällt ebenfalls in mehrere Teile. Sie berichtet in einem Satze den Tod Ottos des Älteren († 1301), Ottos des Jüngeren († 1341) und Wülfings von Goldeck († 1358). Damit steht fest, daß der Stein nicht vor 1358 entstanden sein kann; er würde sonst die älteren Ereignisse gesondert angezeigt haben. Die übrigen Teile sind weit bis ins 16. Jahrhundert hinein reichende, zum Teil nicht mehr völlig entzifferbare Nachträge, die für die Datierung des Steines nicht mehr in Betracht kommen.

Die genauere Ansetzung ermöglichen andere im Kreuzgang von St. Peter liegende Denkmäler. Das eines 1361 gestorbenen Marichardus Lamp[1]), welches, da es nur für diesen allein bestimmt war, nicht lange nach dessen Tod entstanden sein wird, stammt allem Anscheine nach aus der gleichen Werkstatt wie die in Frage stehenden, zeigt aber bereits einen bemerkenswerten Fortschritt. Während Schild und Helmdecken noch genau dem Laufener und Burghausener Stein entsprechen[2]), zeigt die Profillinie des Helmes schon eine leichte Schweifung, die auf die bevorstehende durchgreifende Änderung der Wappenmode hinweist. Während nämlich in der mit dem 14. Jahrhundert zu Ende gehenden Periode der klassischen Heraldik der Wappenhelm ein getreues Abbild der im ernsten Kampfe wie im fröhlichen Turnier gleichermaßen getragenen ritterlichen Kopfbedeckung ist, tritt nunmehr eine Trennung ein. Für den kriegerischen Gebrauch treten an Stelle des ungefügen Topfhelmes Sturmhaube und burgundischer Visierhelm. Die ältere Form bleibt dagegen dem ritterlichen Sport vorbehalten und nimmt als reiner Luxusgegenstand rasch wechselnde Modeformen an. Diese beherrschen hinfort fast ausschließlich die Wappenkunst, während die Nutzformen nur ganz ausnahmsweise einmal heraldisch verwendet waren. Der erste Schritt zu dieser eleganteren Helmbildung ist die leichte Einziehung des bisherigen Zylinders unterhalb des Augenschlitzes. Auch die Helmdecken, die sich bis dahin, um den Kämpfenden nicht zu behindern, in bescheidenen Maßen halten mußten, können jetzt der Mode folgen. Es ist die des Zaddelwerkes, die von der Heraldik freudig aufgenommen, dem Wappen erst das charakteristische Aussehen gibt, das es trotz ständigem Wechsel in den Einzelformen, die uns genauere Datierung und Lokalisierung ermöglichen, bis auf die Gegenwart behalten hat.

Haben wir somit für diese Beispiele noch klassischer Wappenkunst auf Grabsteinen des Salzachgebietes rund um 1360 einen letzten Termin, so ergibt sich aus einem anderen Wappenstein der terminus postquem.

[1]) Walz a. a. O. Nr. 25, S. 36 f. (Abb.).

[2]) Zwei leere Ortschilde unter dem Wappen dienen lediglich der Raumfüllung.

Das Denkmal[1]) meldet den im Jahre 1348 erfolgten Tod eines aus dem Geschlechte der Kalhochsperger (vermutlich eines 1345 noch lebenden Ulrich) noch in Majuskelschrift, während die in Frage stehenden, soweit sie Inschriften tragen, bereits die Minuskel, die fortan bis zur eintretenden Renaissance auf bayrischen Denkmälern ausschließlich gebraucht wird, verwenden. Sie müssen sonach sämtlich in das 6. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts fallen und es scheint mir an erster Stelle der Laufener, an letzter der Salzburger Stein zu stehen. Diese Ansetzung findet denn auch ihre Bestätigung in einer Nachricht Conrad Tachlers in seinen Raitenhaslacher Annalen[2]), nach der Paulus Tumperger seiner Familie im Jahre 1357 einen Jahrtag stiftete. Regelmäßig und so auch hier ist mit derartigen Stiftungen der Erwerb oder die Bestätigung des Sepulturrechtes und die Errichtung eines Denksteines verbunden[3]), den wir in diesem Falle im Burghausener Museum wiederfinden.

Bis die neue Mode, wie sie sich in dem Stein für Marichardus Lamp ankündet, in der Salzburger Kunst wirklich zum Durchbruch kommt, geht das Jahrhundert zu Ende. Während schon ein aus den sechziger Jahren stammendes Epitaph in Vilshofen, das des Johannes Geiselperger[4]), die Helmdecken in vier lange, schmale Streifen auflöst, zeigt eine erst nach 1391 entstandene Grabplatte für Wandel, Ludwig des Chlasen Hausfrau, im Kreuzgang von St. Zeno bei Reichenhall[5]) noch das ungeteilte, zusammengedrehte Tuch, wie die älteren Salzburger Steine. Das Denkmal, wegen der Übergangsform des Helmes heraldisch von Bedeutung, ist auch in ornamentaler Hinsicht bemerkenswert. Der Steinmetz verzichtet nämlich zur Ausfüllung des vom Wappen nicht beanspruchten Raumes (die Bildfläche ist in ihrem regelmäßig durch die Form des Steines und den Schriftrahmen bestimmten Verhältnis von Höhe zu Breite wie annähernd 5 zu 2 zu schlank für das Wappengebilde der Zeit, wenn es nicht eine beliebig in die Länge zu ziehende Helmzier trägt) auf Schilde, Rosetten oder Maßwerk, sondern verwendet ein kaum stilisiertes Eichbäumchen für diesen Zweck. Dieser Fall steht in der Entwickelung der bayrischen Ornamentik, wie es scheint, völlig vereinzelt da; als Flächendekoration dringen naturalistische Pflanzenformen erst fast ein Jahrhundert später in die bayrische Kunst wieder ein und finden erst damals allgemeine Verbreitung.

Wichtiger für die Entwickelung der heraldischen Formen ist ein offenbar aus der gleichen Werkstatt stammender Stein im Kreuzgang von

---

[1]) Walz a. a. O. Nr. 21, S. 32 f. (Abb.).

[2]) Cod. lat. Mon. 1912/13, S. 497.

[3]) cf. Edwin Redslob: Die fränkischen Epitaphien, im Anzeiger des germanischen Museums zu Nürnberg 1907, S. 8.

[4]) Ecker a. a. O., I, 40 a.

[5]) Kunstdenkmale I, 2918.

St. Peter, den der 1404 gestorbene Ludwig Aicheimer[1]) seinem mit ihm aussterbenden Geschlecht wohl nur wenig später setzte. Außer der geschickteren Einpassung des Wappens in die Bildfläche, vorwiegend durch Streckung der Helmzier (bis dahin umschlossen die Hörner nahezu einen Kreis, hier und stets in der Folge eine dem Längsschnitt einer Birne ähnliche Fläche), deren übermäßige Schlankheit durch danebengesetzte Ortschilde[2]) gemildert wird, ist die Zerteilung der noch kurzen Helmdecken in beiderseits sechs schmale Riemchen hervorzuheben. Auch hier haben wir noch keine eigentliche Zaddelung, aber doch bereits einen interessanten Versuch, durch Zergliederung der Helmdecke das Wappengebilde leichter und gefälliger zu gestalten[3]).

Wie sich die Entwickelung in Salzburg im einzelnen in den nächsten Jahren weiter vollzogen hat, läßt sich bei den wenigen dortselbst erhaltenen Steinen nicht mehr nachweisen. Die beiden nächsten Wappensteine von etwa 1410 und 1415 zeigen heraldische Formen, die sicher nicht in Salzburg ausgebildet worden sind. Erst das dritte Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts bringt wieder Gebilde, die als typisch salzburgisch angesprochen werden dürfen.

---

[1]) Walz a. a. O. Nr. 26, S. 37 f. (Abb.). Die Jahreszahl MCCCIIII beruht auf einem unmittelbar nach der Jahrhundertwende leicht erklärlichen Lapsus des Steinmetzen.

[2]) Die von Polheim und Lampoting, Ludwigs in der Umschrift genannter Mutter Gertrud von Polheim, und seiner urkundlich nicht überlieferten Gattin.

[3]) Voll entwickelte Zaddelung zeigt ein guter Wappenstein auf dem Friedhof von St. Georg bei Straubing, aus dessen bis auf wenige Buchstaben zerstörter Inschrift die Jahreszahl 1385 noch am deutlichsten erkennbar ist. Der Stein ist aber, wie sich aus den weiteren Schriftresten ergibt, erst gegen 1410 errichtet worden. Das Wappen stimmt in der Zeichnung nahezu mit dem der Fridwitzhofer (vergl. G. A. Seyler: Abgestorbener Bayerischer Adel II, N. S. VI, 1 II, Taf. 26) überein, es gehört aber einem Geschlecht, dessen Namen mit den Buchstaben Gas . . . zu beginnen scheint.

II. DIE CHIEMGAUER BILDHAUERSCHULE.

Der Schwerpunkt der bayrischen Bildhauerkunst liegt in den letzten Jahren des 14. und den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts in Chiemgau. Unter dem Einfluß jenes eigenartigen Hans Haider, der im Auftrage des kunstsinnigen und baufreudigen Abtes Simon Farcher in den Jahren 1395—1400 das Hochgrab für Aribo, den Stifter des Benediktinerklosters Seon, schuf, wächst ein kleiner Kreis von Künstlern auf, die von jenem eine bis dahin in Bayern unerhörte technische Fertigkeit übernehmen und sie in glücklichster Weise mit der eben wieder erwachten Freude an den Formen der freien Natur verbinden. Es kann hier von einem näheren Eingehen auf jenes hervorragende Bildwerk[1]), dem Riehl bereits eine ausgezeichnete Charakteristik gewidmet hat[2]), abgesehen werden, zumal es stilistisch nicht so sehr den Ausgangspunkt der neuen Bewegung bedeutet, als es den Abschluß einer streng formalistischen Kunstrichtung bildet.

Hart auf der Grenze zum neuen Stil steht der merkwürdige Wappenstein für Peter Schönstetter[3]) in Griesstädt bei Wasserburg am Inn. Innerhalb eines breiten Rahmens, der die in eigenartiger Orthographie abgefaßte Inschrift in für Bayern ungewohnter Weise erhabenen Lettern trägt und dessen Ecken mit vier Schilden[4]) belegt sind, ist eine ungewöhnlich schmale (das Verhältnis von Höhe und Breite ist nahezu wie 7 : 2) Bildfläche ausgespart. Darin schwebt über dem bauchig geschweiften Dreiecksschild ein Topfhelm von im Gegensatz zu der gleichzeitigen Salzburger noch streng klassischer Form, in sich etwas verschoben, sodaß man von unten in ihn hineinsehen kann, während der Stirnteil gegen den Beschauer gekippt erscheint. Für die Helmdecken ist innerhalb des Rahmens kein Platz; sie flattern unbekümmert bis an den Rand des Steines hinaus. Bemerkenswert ist gegenüber der etwas summarischen Behandlung der Salzburger Steine das sehr zierliche Gefält, für das sich östlich der Isar keine Analogien finden lassen, das vielmehr der schwäbischen Wappenkunst des ausgehenden 14. Jahrhunderts eigentümlich ist. Die große Freude am dekorativen Detail

1) Kunstdenkmale I, 1843 u. Tafel 229.
2) Riehl: Oberbayrische Plastik, S. 37 f.
3) Kunstdenkmale I, 1956/7.
4) Auer v. Pulach, Schönstett, Pienzenau und Krätzl.

zeigt sich besonders an der Krone der Helmzier (nicht eigentlich einer Helmkrone, sondern einer Wiederholung aus dem Wappenbild), die außer mit ungewöhnlich vielen Blättern durch ein wellenförmiges Rankenornament verziert ist. Kalt schematisch ist dagegen das schuppenartige Gefieder des Wappentieres wiedergegeben.

Wie Hans Haider ein Künstler ist, der mangels einheimischer Kräfte sicher von auswärts berufen wurde, so ist auch dieses Stück, wie schon angedeutet, keine Chiemgauer oder Salzburger Arbeit. Ein Stein von der gleichen Hand steht im ehemaligen Benediktinerstift Biburg bei Abensberg. Ihn ließ sich Margareta Leuttenbeckin, eine Schwester Peter Schönstetters, setzen. Er ist etwas reicher gehalten, ein krabbenbesetzter Spitzbogen schließt die Bildfläche gegen oben ab, die Worte der Umschrift werden durch ornamentierte Quadrate unterbrochen und die feingefältelte Decke ist mit einem zierlichen, gezaddelten Spitzensaum besetzt, im übrigen stimmen aber beide Steine bis in kleine Details hinein überein; wir finden dieselbe ungefüge Schrift, dieselbe eigentümliche Stilisierung des Adlerkopfes mit einer Art Tonsur, die gleiche Bildung des Helmes mit seiner Verschiebung und der hakenförmigen Endverzierung der Seitennaht. Die das Tuch befestigenden Riemen sind dagegen keine besondere Eigentümlichkeit dieser Steine. Ich finde sie erstlich auf dem des letzten Forster von Wildenforst, des 1364 gestorbenen Erhart, im Mettener Kreuzgang[1]), und auch die demnächst zu besprechenden Steine von anderer Hand haben sie noch. Die Sache wird also so liegen, daß Peter Schönstetters Schwester auf die Nachricht vom Tode ihres Bruders im Jahre 1400 einen Steinmetz aus ihrer Gegend nach Griesstädt sandte, der dann gleichzeitig auch ihr einen Grabstein fertigte. Das Material beider Steine ist dasselbe, jener brüchige, rote Marmor, der längs des Inns anstatt des besseren Adneter häufig verwandt wird.

An der entgegengesetzten Grenze des Chiemgaues finden wir einen etwa gleichzeitigen Stein in Haslach bei Traunstein[2]). Es ist der eines 1395 gestorbenen Alhard Chalasperger. Im Gegensatz zu den Salzburger Steinen dieser Zeit trägt er noch den klassischen Helm, wie die eben besprochenen, aber die Anordnung des Wappens innerhalb der Bildfläche, die Durchbildung der Helmdecken ist sowohl gegenüber jenen wie diesen grundsätzlich verschieden. Der Schild ruht, anstatt zu schweben, auf dem unteren Rand auf und wird durch die beiderseits herabgezogene Helmdecke in den Rahmen förmlich eingezwängt. Im Gegensatz zu der dadurch bewirkten Massigkeit des unteren Drittels der Darstellung steht die schlanke, ihren Träger um das Dreifache überragende Helmzier, die wieder von zwei Schilden[3]) begleitet

---

[1]) Abgebildet bei C. v. Mayer: Heraldisches A. B. C. Buch, München 1857. Taf. 51 [3].

[2]) Kunstdenkmale I, 1788.

[3]) Der eine ist leer geblieben, der andere trägt das Nusdorffer Wappenbild. Der Rahmen ist nur zur Hälfte für die Inschrift benutzt, woraus geschlossen werden darf, daß der Stein erst von einem Erben errichtet wurde, der gleichfalls unter ihm bestattet sein wollte.

wird. Zum ersten Male in Oberbayern finden wir auf diesem Steine ausgesprochene Zaddelung. Nicht mehr ist wie bei dem Aicheimer Stein in Salzburg die ganze Decke in dünne Streifen aufgelöst; nur ihr Rand ist in schmale, spitz zulaufende Zungen geschnitten, die nach außen umgeschlagen sind und mit den Enden übereinandergreifen. Auch an der Tumba des Aribodenkmales begegnen wir diesem Motiv an einem der Wappen der Schmalseiten wieder, und so haben wir es hier vielleicht schon mit einem Stück der Haiderschen Werkstatt zu tun, das etwas älter ist, als jenes ihr Hauptwerk. Älter darum, weil die Helme dort nicht mehr die klassische Form zeigen wie der Haslacher Stein.

Der Wappenstein, der dem Aribodenkmal am nächsten verwandt ist, steht in Baumburg, der Oswald Törringers und seiner drei Frauen [1]). Es ist dieselbe schwer überblickbare Fülle figuralen und ornamentalen Beiwerks, die uns in beiden Monumenten entgegentritt, dieselbe fast übermäßig strenge Stilisierung, dieselbe subtile Ausführung des kleinsten Details. Zwei wilde Männer ganz in der Art der Propheten am Aribodenkmal halten sich an Decken und Helmkleinod, zwei Löwen, die im Bildrahmen kaum noch Platz finden, klammern sich an den unteren Bildrand. Fein empfundenes Rankenwerk, das an den aus der höfischen Kunst Böhmens hergeleiteten Buchschmuck der Salzburger Illuminatorenschule dieser Zeit erinnert, füllt die Fläche seitlich der Helmzier, die Decken sind in ein kaum entwirrbares Gewimmel von Zaddeln zergliedert, selbst die Grundfläche ist zu malerischer Wirkung aufgerauht. Oswald Törringer starb 1418; aus den auf dem abgeschrägten Rahmen liegenden Schilden der Frauen Syburg v. Täching (1), Dorothea Pienzenauerin (2), Ursula v. Laiming (3) und ihrer Mutter, Margarethe v. Kuchl (4), geht nur hervor, daß der Stein nach der dritten Vermählung (die zweite Gattin starb schon 1380 [2])), jedenfalls aber noch vor Oswalds Tode, der die Kapelle, in deren Mitte das „erhebte" Monument lag, selbst noch gestiftet hat, angefertigt wurde. Ich möchte es mit Rücksicht auf die folgenden Steine in die letzten Jahre des ersten Jahrzehnts des 15. Jahrhunderts setzen.

Von der hohen Bewunderung, die dieses Denkmal von Anfang an genossen hat, zeugt eine Kopie, die sich ein 1450 gestorbener, entfernter Vetter Oswalds, Wilhelm Törringer zu Tyssling, für seine Grabstätte in Heiligenstadt [3]) fertigen ließ, ein plumpes Machwerk ohne jedes Gefühl für feinere Form, das sich nur äußerlich, da aber genau, an die Komposition seines Vorbildes hält.

Die beiden technisch auf gleicher Stufe wie der Baumburger Stein stehenden Denkmäler aus Haiders Nachfolge zeigen, obwohl der eine sicher älter ist als dieser, bereits eine deutliche Abkehr von der strengen und doch wieder zierlichen Kunst des Aribomonumentes. Abt Simon, der mütterlicher-

---

[1]) Kunstdenkmale I, 1736 und Tafel 229.

[2]) Baumburger Necrologium in Mon. germ. hist. Necr. II, pag. 248.

[3]) Kunstdenkmale I, 2528.

seits aus dem Geschlecht der Laiminger stammte, wurde in seinen Bauplänen tatkräftig von diesen Verwandten unterstützt. Das Aribodenkmal selbst scheint schon mit Laimingerschen Mitteln errichtet zu sein. Anders läßt es sich nicht erklären, daß die Tumba neben Bildnis und Wappen Simon Farchers auch den Schild der Laiminger trägt. Abt Honoratus Kolb berichtet in seiner 1644 abgefaßten Beschreibung des Klosters Seon von zwei frommen Stiftungen Erasmus Laimingers aus dem Jahre 1392 und rechnet darunter die der Marienkapelle, die seitdem den Laimingern zum Begräbnis diente. Wie so häufig war damit die Errichtung eines Denksteines verbunden, eine ganz schlichte Steinplatte, die den Schild des Erasmus und seiner Gattin, Kunigunde von Schönstett, zu beiden Seiten einer Rute, die als Symbol der Bußfertigkeit gedeutet wird, zeigte [1]). Das Todesdatum ist auf diesem Grabstein nie ausgefüllt worden, die zur Zeit der Anfertigung verflossenen Jahrzehnte MCCCLXXXX waren zwar eingemeißelt, der Platz für die Einer blieb ausgespart. Vielleicht darf man daraus schließen, daß Erasmus Laiminger damals bereits ein alter Mann war, der nicht damit rechnete, das neue Jahrhundert noch zu erleben. Er starb aber erst 1406, seine Witwe errichtete ihm ein weit prunkvolleres Denkmal inmitten der nunmehrigen Laiminger-Kapelle. 1411, aus welchem Jahr die Stiftung eines Jahrtages und eines ewigen Lichtes in ihr durch Kunigunde Schönstetterin überliefert ist [2]), werden beide, Kapelle und Stein vollendet gewesen sein. 1638 wurde letzterer in den Kreuzgang übertragen. Innerhalb des nach außen abgeschrägten Rahmens, der beweist, daß der Stein über dem Fußboden der Kapelle erhöht lag, steht ein streng stilisierter Löwe, welcher ein Rennfähnlein in den Pranken hält. Man sieht wenig von ihm, denn der Leib ist mit dem Wappenschild belegt und der Kopf steckt in einem immer noch altertümlichen, aber doch nicht mehr klassischen Helm. Auf diesem ruht ein Kissen, das eine mit Kronreif und hochragendem Reiherbusch geschmückte, sitzende Katze trägt, die dem herantretenden Beschauer neugierig entgegenblickt. Ganz frei sind die Decken behandelt, die ihrem Saum entlang leicht eingekerbt in Gruppen von je drei spitzovalen Blättern endigen. In dem schönen Monument herrscht eine ungewöhnliche Freiheit der Komposition, die bereits weit von jenem Stiftergrabmal abführt. Während dort noch auf strengste Symmetrie gehalten wird, ist hier alles vermieden, was einen solchen Eindruck machen könnte. Helm und Schild sind aus der Achse der Bildfläche nach links gerückt, die Helmzier dagegen in entgegengesetzter Richtung zurückgeschoben, sodaß eine muntere Wellenbewegung durch das ganze Gebilde hindurchgeht.

Von dem gleichen Schüler Hans Haiders, der dieses Werk schuf, stammt wohl auch der herrliche Grabstein des Thomas Trenbeck in Haslach bei

---

[1]) Kdm. I, 1846.

[2]) Ebenda und Tafel 236.

Traunstein [1]). Er ist undatiert [2]); sein Besteller ist seit 1403 als Richter in Traunstein nachzuweisen, muß also spätestens um 1380 geboren sein, und lebte noch 1462 als Siedherr in Reichenhall [3]). Er ist dreimal verheiratet gewesen. Die Ortschilde des Steines zeigen nur die Wappen seiner beiden ersten Gattinnen Margret Toblhaimerin (2) und Adelheid v. Gundriching (4); die Schilde Atzing (1) und Stettner (3) lassen sich nur als die ihrer Mütter deuten, unter den Ahnen Thomas Trenbecks findet sich niemand aus diesen Geschlechtern. Zum dritten Male heiratete er 1446 Barbara Fröschlin. Während nun diese Schilde bescheiden in die äußersten Ecken der Bildfläche zurückgedrängt werden, wird diese im übrigen gänzlich mit den Bestandteilen des Hauptwappens zu füllen versucht. Breit ladet die Helmkrone aus, auf der ein die Schildfigur wiederholender riesiger Drachenrumpf, dem man die unbändige Freude des Künstlers, ein solch groteskes Scheusal bilden zu dürfen, wohl anmerkt, hervorwächst. Bewundernswert ist die außerordentliche Stilsicherheit in diesem Denkmal. Vorzüglich ist in der tiefen, alle Schattenwerte heraushebenden Durcharbeitung der Tuchcharakter der Helmdecken herausgekommen, deren wieder zu dritt gruppierte Zaddeln in ihrer Bewegung durch eine kräftige Rippe unterstützt werden. Der Helm weist jene durch eine scharfe Vorderkante betonte eigentümliche Drehung in sich selbst auf, die sich auch am Törringerdenkmal findet. Beide Helme unterscheiden sich aber dadurch, daß der untere Rand des letzteren noch gleichmäßig gerundet, der dieses Steines aber bereits in einer Wellenlinie bewegt erscheint. Die tiefere Herausarbeitung des Augenschlitzes gegenüber jenem ist bezeichnend für die mit der malerischen Wirkung von Licht und Schatten genau rechnende Auffassung des jüngeren Meisters.

Als bedeutendstes figürliches Bildwerk dieses Künstlers aus seiner Frühzeit erscheint mir jenes Denkmal, das Simon Farcher seinem eigenen Andenken errichtete [4]). Es gibt kaum einen größeren Gegensatz, als den zwischen dem Aribohochgrabe und diesem Monument, wenn man bedenkt, daß nur ganz wenige Jahre zwischen beiden liegen können, denn jenes wurde 1400 vollendet, dieses war 1412, als Abt Simon starb, bereits fertig, wie das nachgefügte Todesdatum deutlich erweist. Der stillen Feierlichkeit der Rittergestalt jenes Denkmals, die der verschwenderischen Fülle des ornamentalen Beiwerks gegenüber wohl abgewogen ist und es nicht über-

[1]) Kdm. I, 1783 und Tafel 229.

[2]) Bei Anfertigung des Steines wurde nur der Anfang einer lateinischen Jahreszahl eingemeißelt. Daraus, daß sie nur die vier Hunderter, aber keinen Zehner nennt, kann geschlossen werden, daß dies vor 1410 geschah. Die deutsche Umschrift erfolgte erst nach der dritten Vermählung Thomas v. Trenbachs.

[3]) Der ältere Bruder Ortolph starb erst 1475, also rund 95 Jahre alt. Beide schließen noch 1466 einen Vergleich mit anderen Nachkommen ihres schon 1398 toten Großvaters Hans Berger über von diesem herstammende Güter. Der Vater Hans, geb. um 1353, brachte es gar auf 115 Jahre. Er starb 1468 an den Folgen eines Sturzes vom Pferde!

[4]) Kdm. I, 1841 und Tafel 236.

wuchern läßt, tritt hier eine weit temperamentvollere Vortragsweise entgegen. Das Verständnis für die menschliche Figur als Ganzes ist zwar noch gering (ob geringer als bei Hans Haider selbst, den die starre Rüstung mit ihrer Unsumme von genau wiederzugebenden Einzelheiten verhinderte, es zu beweisen, erscheint allerdings fraglich), das Bestreben, den individuellen Gesichtszügen des Bestellers gerecht zu werden, gibt dem Kopf bei überzeugender Porträttreue etwas gequältes. Aber von guter Formenkenntnis zeugt die Stoffbehandlung namentlich in den Falten des Untergewandes mit ihren schmalen, das Licht reflektierenden Rücken, die scharf gegen tiefe Schattentäler abgesetzt sind und auffällig mit denen des Haslacher Denkmals übereinstimmen [1]). Recht gut ist das feine Faltenspiel des Sudariums beobachtet, reizvoll die mit dem Löwen spielenden Hündchen und der Narr, der den Farcherschen Schild hält, behandelt. Daneben finden sich dann aber Übertreibungen, wie die allzuschwere Nischenarchitektur oder die gewichtige Bekrönung des Pedums, Erscheinungen, die wie eine bewußte Reaktion gegen die preziöse Zierlichkeit Hans Haiders anmuten. Der schärfer ausgeprägten Dreiecksform des Wappenschildes nach ist dieses Denkmal noch vor den Laimingerstein zu setzen, der denn auch in größerer Mäßigung einen stilistischen Fortschritt zeigt.

Ganz frei von allem Übermaß zeigt unseren Meister als gereiften Künstler eine wohl nur wenig mehr als ein Jahrzehnt jüngere Platte, das vielumstrittene Denkmal des auf dem Bahrtuch von Engeln emporgetragenen heiligen Vitalis in der Stiftskirche von St. Peter in Salzburg. Es soll an dieser Stelle über dieses Denkmal nicht näher gesprochen werden, da von anderer Seite bereits eingehendere Untersuchungen darüber in Aussicht gestellt sind [2]). Eine bemerkenswerte und erstaunliche Tatsache ist, daß es auf die Salzburger Kunstentwicklung ohne jeden nachprüfbaren Einfluß geblieben ist.

Auch ein tüchtiger handwerklicher Wappenstein, der des Friedrich Reinperger mit den Schilden der Höhenfelder und Überacker im Kreuzgang von St. Peter [3]), der deutlich eine Weiterbildung des Helmdeckenmotivs des Haslacher Trenbeckensteins zeigt, ist kaum eine von diesem oder einem ähnlichen beeinflußte Salzburger Arbeit, sondern eher ein Stück aus der Werkstatt des jüngeren Seoner Meisters selbst. Über das Haslacher Denkmal führt es stilistisch hinaus durch den schon recht elegant geschwungenen Stechhelm, und vor allem in der deutlichen Zerlegung der Decke in zwei nach aufwärts und

---

[1]) Riehl (oberbayrische Plastik S. 59) wird in der Erinnerung getäuscht, wenn er von ziemlich flachem Relief spricht. Es ist im Gegenteil ebenso tief, wie bei allen bisher besprochenen Denkmälern dieser Gruppe, und bei guter Beleuchtung, die allerdings am Platze seiner jetzigen Aufstellung nur selten ist, hat das Denkmal völlig die beabsichtigte Wirkung einer in einer Nische stehenden Freifigur.

[2]) Ph. M. Halm: Hans Valkenauer und die Salzburger Marmorplastik, in „Kunst und Kunsthandwerk", 1912, S. 185*. Auch die dort, wohl im Hinblick auf die Säkularfeier des Heiligen von 1448 vorgeschlagene Datierung scheint mir immer noch zu spät.

[3]) Walz a. a. O., Nr. 52, S. 69 f. (Abb.).

zwei nach abwärts geschwungene Bahnen, technisch steht es hinter jenen Prachtdenkmälern weit zurück. Wir haben es gegenüber jenen großen Aufträgen, die überall und zu jeder Zeit zu den Ausnahmen gehört haben, und die nur besonders glückliche Umstände in so unmittelbare Aufeinanderfolge hatten bringen können, hier mit einem jener Stücke zu tun, wie sie auch in der Folge die alltägliche Arbeit der Grabsteinlieferanten bildeten und wie sie unabhängig von Aufträgen, wie Beispiele zeigen werden, vielfach auf Vorrat gearbeitet wurden. Das gemeinsame Todesjahr 1424 für Friedrich Reinperger, seine Hausfrau Margret und beider Tochter Agatha ist wohl nachgefügt. Ein Stein von zuverlässig der gleichen Hand in Baumburg, der nur unwesentlich älter sein kann, ist annähernd genau datierbar, der des am 25. März 1413 gestorbenen [1]) Heinrich Amranger. Sein Todesdatum ist nicht ausgefüllt, es sind vielmehr nur die Buchstaben MCCCCX ausgemeißelt. Es geht daraus mit Sicherheit hervor, daß der Stein frühestens 1410, spätestens im Frühjahr 1413 entstanden sein kann. Damit lassen sich auch die übrigen Steine näher fixieren. Der des Thomas Trenbeck muß wegen der Geschlossenheit der Decken vor 1410/13 angesetzt werden, nahezu gleichzeitig wird der Oswald Törringers, von der Hand Hans Haiders, sein, und älter als beide ist wegen des Dreiecksschildes der des Erasmus Laiminger, der oben schon als 1411 bereits vollendet angenommen wurde. Der Simon Farchers würde dann zwischen 1400 und 1406 fallen.

Die Klosterkirche in Rattenberg birgt neben einigen wenigen unbedeutenden Wappensteinen späterer Zeit eines der reizvollsten figürlichen Denkmäler, das die bayerische Kunst des beginnenden 15. Jahrhunderts unter den technisch weniger bravourös ausgeführten aufzuweisen hat, in Deckplatte eines ehemals „erhebten“ Grabmals für Johannes Kümersprucker von Kundlburg und seine Gattin Anna von Kastelbark, die 1387 das Kloster gründeten und nach der Umschrift „circa“ 1393 starben. Letzteres Jahr gilt mit Unrecht auch als das der Anfertigung des Steines [2]). Stifter und Stifterin stehen in halber Lebensgröße leicht bewegt einander zugewendet unter einfach gehaltenem Maßwerk. Ein Spruchband mit den Worten „Miserere mei deus“ zieht sich, vom Ritter emporgehalten, zwischen ihnen hinauf. Mit gutem Verständnis, frei von aller Schematisierung, sind die Gesichtszüge gebildet. Das obere Drittel des Steines wird von dem gegeneinander gekehrten Wappen der Ehegatten eingenommen. Rundschild und Stechhelm verbieten, das auch kostümgeschichtlich interessante Denkmal, das in seiner bescheidenen Vortragsweise von einer fremdartig berührenden Anmut ist, vor etwa 1410 anzusetzen. Die Helmdecken flattern in zwei

---

[1]) Baumburger Necrologium a. a. O. pag. 240.

[2]) Riehl: Kunst an der Brennerstraße, II. Aufl. 1909, S. 10; Atz: Kunstgeschichte von Tirol, 1909, S. 515, läßt es gar bereits um 1383 entstanden sein.

Bahnen vom Helm ab. Sie sind in ganz eigenartiger Weise verziert, nämlich dadurch, daß der Rand mit viereckigen Lappen, die schuppenartig übereinandergreifen, besetzt ist.

Dieses Motiv findet sich auf mehreren Grabsteinen des Chiemgaues wieder und erlaubt in seiner sonstigen Seltenheit den Schluß auf ihre enge Zusammengehörigkeit. Das früheste Datum 1380 trägt die leider sehr abgetretene Grabplatte für Konrad Marwanger in Seon[1]). Sie ist den Heraldikern bekannt wegen der Schildfigur, einer aus natürlichen Wurzelballen hervorsprießenden ornamentalen Lilie. Auch die Helmdecke der geschilderten Art befindet sich in heraldischen Lehrbüchern beschrieben, und zwar meinen die einen, es handle sich um verschiedenfarbige Lappen, die der Helmdecke aufgenäht seien, andere halten sie für eine Nachbildung von Lederzeug. Das Wappen steht in einer seinen Konturen folgenden Eintiefung, in den stehengebliebenen Rand sind weiter sechs Vierpässe mit ausspringenden Ecken, die je einen Schild[2]) umschließen, eingelassen.

Wie Rundschild und die vorgeschrittene Helmbildung, die mit der des Amrangersteines in Baumburg übereinstimmt, im Verein mit der nur halb herumgeführten Umschrift schließen läßt, ist dieser Grabstein erst von der folgenden Generation gesetzt worden; der sehr schön gezeichnete, für den 1413 gestorbenen Johannes Truchtlinger in Frauenchiemsee[3]), dessen Schildform gerade auf der Grenze vom Dreieck zum Rundschild steht, geht ihm und dem Rattenberger Denkmal unmittelbar voraus. Das beste Stück dieser Gruppe ist zweifellos der häufig abgebildete Grabstein für den 1416 gestorbenen Salzburger Bürgermeister Martin Räutter[4]), der 1410 die Andreas-Kapelle und mit ihr wohl auch dieses Denkmal, das dem Rattenberger besonders nahe steht, stiftete. Über die vorgenannten Steine führt es hinaus durch die oben bei der wenig späteren Platte für Friedrich Reinperger erwähnte Teilung in vier Bahnen, die von nun ab die Regel bildet. Die siegelmäßige Einfassung zeigt sich hier in besonders fein durchgebildeter Form.

Diese Anordnung gilt als typisch salzburgisch; tatsächlich findet sich aber in Salzburg selbst nur dieses eine Stück. In der näheren Umgebung allerdings haben sich mehrere ihrerseits wieder zusammengehörige erhalten,

---

[1]) Kdm. I, 1846, Abb. bei J. H. v. Hefner-Alteneck: Trachten III (1882), Tafel 202.

[2]) Nur die beiden oberen tragen Wappenbilder, die der Stettner und Bucher, die übrigen vier sind leer gelieben.

[3]) Kdm. I, 1767.

[4]) Walz a. a. O. Nr. 47, S. 59 ff. (Abb.). Jüngst wieder (nach einer schlechten Aufnahme) abgebildet im „Formenschatz", aber als Werk des frühen 16. Jahrhunderts. Der Nachtrag für Hans Räutter, den letzten dieses Geschlechts, wurde hier nachgefügt, als man das Epitaph, das er sich selbst bei Lebzeiten hatte fertigen lassen, zu anderen Zwecken verwendete. Es zeigt (heute steht es im Kreuzgang von St. Sebastian) den Ritter vor seinem Wappen knieend seitlich eines Kruzifixes zwischen Maria und Johannes, und war offenbar ein Pendant zu dem gleich zu besprechenden Epitaph des 1424 gestorbenen Hans Nusdorffer. Die Schilde des Steines von 1410 sind Franking, Keuzl (?), Nusdorff und Ebran (?).

sämtlich aus dem ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts, denen eine aus vier Kielbögen zusammengesetzte ähnliche Eintiefung gemeinsam ist. Das besterhaltene Stück dieser Art ist der Stein für den 1404 gestorbenen Michael von Haunsperg, der heraldisch bemerkenswert ist wegen des sehr frühen Spangenhelms, das erste — der heraldischen Wissenschaft anscheinend bis jetzt entgangene — Beispiel seiner Art. Es mag genügen, von gänzlich gleichartigen Stücken dieser Gruppe, deren Beschreibung im einzelnen bei dem abgewetzten Zustand, in dem sie auf uns gekommen sind, nicht mehr möglich ist, summarisch zu erwähnen, daß sie in Oberalm bei Hallein, St. Zeno[1]) und Laufen[2]) liegen. Ihr gemeinsamer Entstehungsort wird Adnet oder das gegenüberliegende Hallein sein. Das älteste Beispiel für eine derartige Umrahmung des Wappens findet sich auf dem nur mit eingeritzter Zeichnung versehenen Wappenstein eines Mautner im Pflaster des südlichen Kirchenportals der Pfarrkirche in Burghausen[3]); regelmäßig ist diese Anordnung, die auf sphragistische Vorbilder zurückzuführen ist, wie es scheint, nur in der Regensburger Grabmalkunst verwendet worden. Sie findet sich dort durch das ganze 15. Jahrhundert, bereichert durch in die Zwickel eingepaßtes ornamentales Getier.

[1]) Heinrich Fröschl († 1402?), Kdm. I, 2917.

[2]) Wolfhart de Alben († 1425), ebenda S. 2738, und ein älterer Stein mit dem Wappen der Schiffer, wohl der, auf dem die Kunstdenkmale (I, 2744) den Namen Kunrad Schelher lesen. Der daselbst beschriebene eines Lampotingers (des 1407 gestorbenen Friedrich?) scheint mit diesem verwechselt worden zu sein.

[3]) Ebenda S. 2435 (Abb.).

III. DIE DENKMALSKUNST SALZBURGS UM DIE MITTE DES XV. JAHRHUNDERTS.

Wenden wir uns wieder der eigentlichen Salzburger Kunst zu, so tritt uns dort um die Mitte der zwanziger Jahre eine von der bisherigen gänzlich verschiedene Wappenauffassung entgegen.

Das Epitaph für den 1424 gestorbenen Hans Nusdorffer an der Margarethenkapelle im Petersfriedhof[1]), eines der frühesten seiner Art in Bayern, zeigt hinter dem vor einer Kreuzigungsgruppe knieenden Stifter, einer künstlerisch noch recht unzulänglichen Darstellung, die aber für den während fast des ganzen Jahrhunderts zu konstatierenden Tiefstand der figürlichen Plastik in Salzburg selbst charakteristisch ist, ein Wappen von neuartigen Formen. Vielfach geteiltes Deckenwerk mit zungenförmigem Zaddelschnitt füllt in willkürlichem Fluß den Raum seitlich von Helm und Schild. Der ursprüngliche Charakter des schützenden und zierenden Tuches ist völlig verschwunden, wo die Bildfläche frostige Leere oder das Wappen allzugroße Einfachheit aufweisen würde, da wird die Decke als Füllornament hingezogen und ausgebreitet[2]). Die Lückenbüßer, als die wir die Ortschilde ihrer ursprünglichen Bestimmung nach zu betrachten haben, erscheinen überflüssig und werden tatsächlich bis zum Ende des Jahrhunderts nur noch ausnahmsweise verwendet.

Ein Wappen genau der gleichen Art trägt der Grabstein für den 1405 gestorbenen Paul Greymoltzheim und seine dreizehn Kinder in Ruprechtsberg bei Vilsbiburg, der, wie das Salzburger Epitaph, rund um 1420 entstanden sein wird. Möglichste Füllung der Bildfläche, Reichtum der Bewegung und weiche Stofflichkeit ist offensichtlich angestrebt, das Resultat ist aber noch kaum ein anderes als das unruhiger Überladung. Klarer in der Zeichnung, von gleicher Ungezwungenheit in der Bewegung des Deckenwerkes ist der Grabstein des 1423 gestorbenen Wilhelm Zachreis in Marklkofen, der eine neue Helmform mit kragenförmig abgesetztem Rande und weit vorgeschobenem Augenschlitz bringt. Zwei ebenfalls in der Lappigkeit ihrer

[1]) Walz a. a. O. Nr. 51, S. 67 ff. (Abb.).

[2]) Vergl. Walz zu Nr. 53 f.

Formen nicht recht erfreuliche Stücke im Kreuzgang von St. Peter für den 1436 gestorbenen Hans Ottenperger[1]) und den 1443 gestorbenen Stephan Sidelsdorfer[2]) beweisen eine längere Tätigkeit des Steinmetzen, der zwar nach neuen Formen strebt, aber in einer gewissen Unbeholfenheit stecken bleibt. Der zu Unrecht gelobte[3]) Stein für den 1443 gestorbenen Heinrich Truchtlinger in Truchtlaching (die Jahreszahl MCCCCXXXVIII enthält einen Schreibfehler) geht offenbar auf ein Vorbild aus dieser Werkstatt zurück. Er ist lediglich wegen der in ihrer Ungeschicklichkeit eigenartigen Form des Spangenhelmes bemerkenswert.

Ich würde diese Bildwerke, die ihre Haupteigentümlichkeiten mit den weitverbreiteten Erzeugnissen einer sehr fruchtbaren oberösterreichischen Werkstatt teilen, nicht erwähnen, wenn sie nicht auf einen tüchtigeren Steinmetz von bestimmendem Einfluß gewesen wären, dessen Werke für zwei Jahrzehnte den bayrischen Grabsteinmarkt beherrschen. Salzburg und Hallein werden in dieser Zeit die Vororte für die bayrische Grabplastik, häufiger und häufiger finden wir den Fall, daß nicht mehr bloß das Rohmaterial ausgeführt wird, sondern daß die oft für weit entlegene Orte bestimmten Steine bereits in völlig fertigem oder doch sehr weit vorgearbeitetem Zustande ins Land hinausgehen. Ein frühes Stück dieses Meisters sehe ich in dem Wappenstein für Ernreich Golser in der Kirche zu Puch bei Hallein; er ist, wie die nachgefügte Jahreszahl beweist, vor 1433, und zwar, wie ich glaube, schon um 1425 entstanden. Der Zusammenhang, namentlich mit dem erwähnten Marklkofener Stein für Wilhelm Zachreis, ist trotz der sehr starken Abnutzung augenfällig. Ein Fortschritt gegenüber letzterem beruht vor allem in der versuchten deutlichen Gliederung der Decken unter Beibehaltung des weichen Tuchcharakters. Dabei will es dem jungen Meister noch nicht gelingen, die ganze Fülle des Deckenwerkes in der schmalen Bildfläche unterzubringen; er sieht sich genötigt, für die hinter einer massig nach unten fließenden Deckenbahn emporflatternden Streifen eine weitgehende Anleihe bei dem Rahmen zu machen. Bei einem wenig späteren Stück für den 1433 gestorbenen Martin von Haunsperg und seine Nachkommen in Michaelbeuren gelingt ihm die Beschränkung auf die Bildfläche nur unter Verzicht auf die stärkere Betonung des Zuges nach unten, die in der Folge für die Salzburger Wappenkunst bezeichnend ist, indem er die nach oben flatternden Streifen nicht hinter dieser Bahn hervorgehen läßt, sondern sie vor ihr vorbeiführt. Das sehr monumentale Stück ist leider dadurch entstellt, daß die Familie des Bestellers den vom Steinmetz gewählten Stechhelm von ungeschickter Hand in den vornehmeren Spangenhelm umwandeln ließ. Auch auf diesen beiden Steinen ist das Geflatter der Decken noch etwas unruhig. Erst in dem folgenden hat der Meister

[1]) Vergl. Walz zu Nr. 63, S. 87 ff. (Abb.).
[2]) Ebenda Nr. 70, S. 95 f. (Abb.).
[3]) Riehl: oberbayrische Plastik, S. 58[1]. Kdm. I, 1883.

seine charakteristische Art gefunden. Der Grabstein für den 1437 gestorbenen Seybold Noppinger an der Kirche zu Aigen bei Salzburg [1]) ist wegen seiner klaren, ruhigen Formen weithin als gutes heraldisches Vorbild bekannt. Die muldenförmig durchgebildeten Zaddeln sind tief eingeschnitten und eine schließt sich der anderen an, ohne eigene Bewegung, wie sie ihnen in den beiden älteren Steinen noch zugestanden war, sich dem gleichmäßigen Fluß der Decken unterordnend. Der Grabstein für den 1438 gestorbenen Hans Mermoser im Kreuzgang von St. Peter [2]) scheint mir in seinem noch etwas weicheren Schwung der einzelnen Bahnen um ein weniges älter zu sein. Ein sicheres Frühwerk des Meisters, das zu den eindrucksvollsten seiner Art gehört, ist der mächtige, gegen 1427 entstandene Wappenstein für das Geschlecht der von der Albm in der Laufener Pfarrkirche [3]). Er zeigt das Wappen in frontaler Ansicht mit zu beiden Seiten in gleicher Weise kräftig hin und her geschleudertem Deckenwerk und dem älteren, noch etwas plumpen Zaddelschnitt. Der Helm darf als gutes Beispiel eines frühen, en face gestellten Turnierhelmes gelten. Die Flügel sind in recht eigenartiger Weise durch eine Verlängerung der Federn um eine weitere üppiger gestaltet. Man fühlt sich fast an Modeerscheinungen der jüngsten Zeit erinnert. Vier Ortschilde, vom Meister für die verwandten Geschlechter vorgesehen, aber, wie so häufig, leer gelassen, dienen dazu, das in seinen Proportionen für die konstante Bildfläche etwas zu breite Wappengebilde in diese einzupassen.

Um das Jahr 1440 verschwindet die Mode der Helme mit dem weitvorgeschobenen Augenschlitz, die allen diesen Steinen eigentümlich ist. Es werden gedrungenere, behäbigere Formen üblich, die von nicht unerheblichem Einfluß auf den Gesamteindruck des Wappenbildes werden. Es fehlen aus dieser Zeit Arbeiten, die sich der Werkstatt unseres Meisters zuweisen lassen, der, aus dem Umstande zu schließen, daß sich in Salzburg selbst nur das eine Stück mit dem Todesjahr 1438 findet, seinen Sitz vielleicht überhaupt nicht dort gehabt hat, sondern dahin nur gelegentlich lieferte, solange es keinen tüchtigeren einheimischen Steinmetz aufzuweisen hatte. Es kommen dann für ihn nur der nahe Ursprungsort des Materials Adnet oder das gegenüberliegende größere Hallein in Betracht, von wo auch weiterhin bereits bearbeitete Stücke, namentlich auf größere Entfernungen, versandt wurden, während nach Salzburg selbst nur noch unbehauene Steine kamen, um dort fertiggestellt zu werden und dann von da, zum Teil wenigstens, gleichfalls ihren Weg ins Land hinein zu nehmen.

Die Art des „Halleiner" Meisters, wie wir ihn hinfort unterscheidend nennen wollen, glaube ich wiederzuerkennen in einem zwar nicht vollkommen eigenhändigen Stück für den 1450 gestorbenen Magens

[1]) Kunsthist. Atlas X, Taf. XLVII, 1.
[2]) Walz a. a. O., Nr. 65, S. 89 f. (Abb.).
[3]) Riehl: Obb. Plastik S. 58[1]. Kdm. I, 2725.

Reitter von Teising, das aber in den echten Teilen von besonderer Sorgfalt der Arbeit zeugt[1]). In einer aus zwei gegeneinandergestellten Kielbogen gebildeten ovalen Eintiefung zeigt sich die aus dem neumodischen Helm, der als neues für die Zeit charakteristisches Schmuckstück eine vom Brustlatz herabhängende Schnalle trägt, und dem um diese Zeit ebenfalls neu aufkommenden tartschenförmigen Schild bestehende „Wappenschablone". Die knopfartige Durchdrückung der Zaddeln kurz vor dem Ende weist auf das eindringende Buckelblattwerk der Spätgotik hin; in dem Schwunge der Decken macht sich ein Streben nach eleganterer Linienführung bemerkbar.

Daß der Stein die Werkstatt als Schablone verließ, in die Helmzier und Schildfigur des Käufers eingefügt werden konnten, beweist die unorganische Verbindung des Kleinodes mit dem Helm. Viel zu schmächtig wächst das Männchen aus den breit angelegten Decken hervor. Auch die nicht erfolgte Ausarbeitung der Zwickel, in denen nur die Schildumrisse vorgezeichnet waren, läßt auf den unfertigen Zustand schließen, in dem der Meister das sehr geschätzte Stück[2]) fortgab.

Solche Stücke sind nicht selten. Es sei hier bereits auf eines hingewiesen, welches das geschilderte Verfahren in besonders markanter Weise erkennen läßt, zugleich aber auch zeigt, wie lange die Art des Halleiner Meisters, so wie sie uns in dem Aigener Stein entgegentritt, in Salzburg fortgewirkt hat. Es ist der Grabstein des 1467 gestorbenen Hans Pykchel[3]) auf dem Friedhof von St. Severin in Passau, eine handwerksmäßige, für den um 1470 besonders blühenden Export Salzburgs hergestellte Arbeit ohne besondere Qualität. Man bemerkt hier, daß die aus dem sehr wenig plastischen Kronreif hervorgehende Helmzier weniger tief ausgearbeitet ist, als die unteren zwei Drittel des Steines. Die beiden verschiedenen Grundflächen sind in einer ausgekerbten Linie gegeneinander abgesetzt; offenbar hat der Steinmetz des Bestimmungsortes die mühselige Arbeit einer ebenso tiefen Reliefbildung, wie sie der routinierten Salzburger Werkstatt geläufig war, gescheut. Die Schildfigur nimmt die Hälfte der vom Brustlatz des Helmes herabhängenden Schnalle fort und beweist auch dadurch ihre nachträgliche Einfügung.

Wie der Meister sich selbst die Ausführung der Platte für Gars gedacht haben wird, zeigt der köstliche Grabstein, den sich Hans Schedlinger wohl anläßlich einer 1464 erfolgten Kapellenstiftung errichtete[4]). Jetzt ist er im Portalvorbau der Teisendorfer Pfarrkirche eingelassen und bedeutet un-

[1]) Magens Reitter (Raewter) stiftete 1445 ein Seelgerät für sich, Margret, seine Hausfrau, Caspar, seinen Bruder, und seine Vorfahren (Mon. boica I, pag. 71). Im Zusammenhang damit wird der Stein errichtet worden sein.

[2]) Riehl: Obb. Plastik, S. 58[1].

[3]) Der Zusatz zum Namen in der Umschrift „Chunrat Pykchels saligen Sun" läßt darauf schließen, daß es sich um einen jung Verstorbenen handelt, dem etwa die verwitwete Mutter das Denkmal setzte.

[4]) Kdm. I, 2797 (Abb.).

zweifelhaft das vollendetste Werk Salzburger Wappenplastik bis zu dieser Zeit. Die verschiedenen Wappenfarben sind in verschiedenen Steingüssen wiedergegeben. Nur von diesen sind einige ausgebrochen, im übrigen strahlt das Meisterwerk noch im Glanze gänzlicher Unversehrtheit. Die Helmdecken sind viel weiter durchgeführt als auf älteren Steinen, sie haben in ihrer Fülle, zu der der Meister, nun aber in neuer Auffassung zurückgekehrt ist, zunächst etwas Fremdartiges; genauere Betrachtung zeigt aber, daß es genau dieselben Formen sind, die sich schon in dem Aigener Stein vorgebildet, in dem für Gars bereits völlig durchgeführt finden. Ein Eingehen auf die inzwischen zahlreicher werdenden Erzeugnisse der im engeren Sinne Salzburger Werkstätten wird zeigen, daß das schöne Stück nur der geschilderten Gruppe angereiht werden kann, obgleich es von den ihm vorhergehenden Werken durch mehr als ein Jahrzehnt getrennt ist.

Verwandte Formen finden sich auf einem Stein in Laufen, der leider dermaßen abgetreten ist, daß von der Umschrift nicht eine Spur mehr zu sehen, von den Wappenschilden nur noch eines, das der Strasser von Alm, zu erkennen ist[1]). Das Denkmal, das unter einem abgesetzten Kielbogen, dem Motiv des Adneter Kirchenportals, wie es auch der Einfassung des eben besprochenen Steines zu Grunde liegt, ein unbekanntes Allianzwappen mit einem Helm zeigt, muß ein besonders prächtiges Stück gewesen sein, das schon durch die ebenfalls in verschiedenfarbigen Steingüssen wiedergegebenen Schilde Aufsehen erregt haben wird.

In der Folgezeit, aus der eigenhändige Arbeiten des „Halleiner" Meisters, nicht mehr auf uns gekommen zu sein scheinen, werden, wohl ebenfalls von Hallein oder Adnet aus, erbärmliche Machwerke von Wappensteinen, Dutzendware im schlechtestenSinne des Wortes, vertrieben, die sich auffällig an dessen ältere, längst überwundene Art anlehnen, andrerseits offenbar mit den billigen Erzeugnissen einer österreichischen Konkurrenzwerkstatt wetteifern wollen. Aus beiden Gruppen sind wegen des äußerst flachen, bald verschliffenen Reliefs nur wenige gut erhaltene Stücke auf uns gekommen, und es wird bei diesem Zustand in manchen Fällen schwer zu entscheiden sein, welcher von ihnen das eine oder andere angehört. Gemeinsam ist allen der „französische Schild", der um 1440/50 auch in Salzburg auftaucht, aber durchweg in sehr vereinfachter Form, die dem alten Dreieckschild wieder nahe kommt.

Die Adneter Gruppe, aus der beispielsweise die Steine des Leonhard Golser in Puch bei Hallein mit einem Wappen, die der Anna Keuzlin, Friedrichs des letzten Lampotingers Witwe, in Kirchstein bei Lampoting[2]) und des Tibolt Reicker in Seligental bei Landshut mit je zwei Wappen, alle mit dem Todesjahr 1467 genannt seien, unterscheidet sich von der Österreicher durch

[1]) Kdm. I, S. 2740.

[2]) Ebenda S. 2695.

noch geringwertigeres Steinmaterial, dem schlechtesten in Adnet gebrochenen, durch eine Anzahl von unter der Hauptdarstellung aufgereihten Ortschilden (in deutlicher Nachahmung eines epochemachenden Salzburger Beispiels) und durch dürftige Formen des Deckenwerkes. Von den Österreichern seien genannt die stark abgetretenen Herwart Mülwangers in Altmünster bei Gmunden, Hans Höhenfelders in Aistersheim und eines von Tanberg in Aurolzmünster, die besser erhaltenen des Hans Ecker († 1388!) in Eferding, des 1458 gestorbenen Stadtrichters Matheus Seydensbanz in Lorch bei Enns [1]) und des Steffan Hantschuester († 1471) in Stein bei Krems, als einziges sorgfältiger ausgeführtes Stück dieser Gruppe, das ich finden konnte, endlich das des 1457 gestorbenen Lienhart Pellater im Kreuzgang zu Ardagger, von dem wohl die anderen, die sämtlich in den sechziger Jahren und im Anfang der Siebziger entstanden sein dürften, ihren Ausgang nehmen, und das in seinem gänzlichen Verzicht auf Gliederung der Decken in schärfsten Gegensatz zu der gleichzeitigen Salzburger Wappenkunst tritt. Zwei Steine in Braunau, der des Sohnes eines Niclas Molterler, zur Erinnerung an eine Meßstiftung seines Vaters im Jahre 1437 in der Spitalskirche errichtet, und der eines Klötzl mit der Jahreszahl 1468, schwanken auf der Grenze beider Gruppen.

Ein undatierter Stein für das Geschlecht der Zaunrüden in Raitenhaslach [2]) scheint mir eine gute einheimische, d. h. Burghausener Nachbildung eigenhändiger Arbeiten des „Halleiner" Meisters zu sein.

Das früheste Datum von wohl in Salzburg selbst entstandenen Steinen dieser Periode trägt der des 1430 gestorbenen Ortolf Moser im Kreuzgang von St. Peter [3]). Er zeigt, wie der Stein für die v. d. Albm in Laufen von ca. 1420 das Wappen „aufrecht" d. h. in Frontalansicht, und zwar steht er dem letzteren bedeutend näher als jenem. Wir finden auch hier die strenge Sonderung der einzelnen Bahnen, eine recht straffe Herabziehung der unteren, dabei aber doch eine größere Wahrung der elegant geschwungenen Linie als auf dem Passauer Stein. Einzelne Motive klingen an diesen an und verlangen die zeitliche Aneinanderrückung. Der Helm trägt die Brustschnalle; in den Zaddeln zeigt sich bereits die Buckelung. Erstmals dagegen findet sich hier das Ende einer sich hinter dem Helm herunterziehenden Bahn, das unter dem Schild in elastischer Krümmung zum Vorschein kommt, diesen vom Bildrand emporhebt und so das ganze Gebilde leichter erscheinen läßt. Erst nach diesem Vorgange hat auch der „Halleiner" Meister dies Motiv in seinen Formenschatz aufgenommen. Wir finden es bei ihm zum erstenmale auf dem Stein für Gars von etwa 1450. Offenbar hat dieses Stück auch für den oben

---

[1]) Kunsthist. Atlas X., Taf. XXXVIII. 2. Ein Schriftband, wie es diesen Steinen gern als Füllstück beigegeben wird, trägt eine schlecht zu entziffernde Jahreszahl, die sich wohl auf das daneben befindliche Schildchen mit einer Hausmarke bezieht.

[2]) Wohl von dem 1468 gestorbenen, in der Umschrift genannten Johannes Zaunrüd (vergl. Raitenhaslacher Necrologium a. a. O. S. 259).

[3]) Walz a. a. O. Nr. 57, S. 87 ff. (Abb.).

erwähnten Stein für den 1443 gestorbenen Stephan Sidelstorffer als direktes Vorbild gedient.

Dem gleichen Meister gehört auch der Stein für den 1445 gestorbenen Leonhard Rordorffer[1]) an, der nur wenig später entstanden sein kann. Er zeigt das Wappen in gleicher Stellung, aber in siegelmäßiger Umrahmung. Bemerkenswert ist die etwas schlankere Bildung des „französischen" Schildes und des Helmes, die unteren Deckenbahnen sind in lange, bandartige Zipfel ausgezogen, während das Zaddelmotiv des Halleiner Meisters fast völlig verschwindet.

Den unüberbietbaren Höhepunkt gotischer Schlankheit erreicht der in diesem Sinn von Walz bereits hinreichend gewürdigte Grabstein für Asmus Rordorffer (gest. 1446), gleichfalls im Kreuzgang von St. Peter[2]), aber wohl von anderer, sonst nirgends nachzuweisender Hand. Hier ist das Deckenwerk in eine größere Zahl gesonderter Streifen aufgelöst und endigt in ausgesprochenem Blattwerk anstatt in Zaddeln.

Die Weiterentwicklung der eigentlichen Salzburger Kunst zeigt der Grabstein des 1456 gestorbenen Virgilius Ueberacker im Boden der Margarethenkapelle im Friedhof von St. Peter[3]). Im schlichten, eingetieften Viereck gibt er das quadrierte Überacker'sche Wappen unter dem, wie eingangs bereits erwähnt, in der Heraldik so selten vorkommenden burgundischen Visierhelm. Zwei Schilde begleiten die Helmzier, vier andere sind unter dem Wappen in einer Reihe angeordnet.

Das Denkmal ist wegen dieser Schilde von grundlegender Bedeutung für die Genealogie des Überacker'schen Geschlechtes; so mag hier, zumal uns der Name Überacker im folgenden noch öfter begegnen wird, kurz darauf eingegangen werden. Die Bedeutung der unteren Schildreihe ist durch eine ausführliche Erklärung gesichert, die lautet:

Seins vatt' vatt' sein Anher ist gebest hans Überakcher Ritt'
Seins vatt' muett' sein Anfrau ist gebest ein Ekkerin
Seins muett' vatt' sein En ist gebest ein Stockharner Ritt'
Seins muett' muett' sein Andl ist gebest eī Spanin.

Das ist auf einem süddeutschen Grabstein die erste reguläre Ahnenprobe, das heißt eine Aufzählung der Geschlechter, aus denen der Verstorbene stammt, unter Zugrundelegung des Gedankens, daß zur Existenz eines jeden Menschen zwei Eltern, doppelt so viel Großeltern u. s. f. beigetragen haben. Ältere Grabsteine und auch noch viele spätere sind in der Auswahl der Wappenschilde weniger wählerisch. Dem einzig streng befolgten Prinzip, die Schilde der beiden, dem Verstorbenen nächstverwandten Frauen nicht fehlen zu lassen, macht auch dieses Denkmal noch eine Konzession. Wir finden das Wappen von Virgils Gattin, der in der Umschrift des Steines

[1]) Walz a. a. O. Nr. 68, S. 92 f. (Abb.).
[2]) Ebenda Nr. 69, S. 93 ff. (Abb.).
[3]) Ebenda Nr. 77, S. 100 ff. (Abb.).

benannten Kunigund Aichpergerin von Rab, an der dafür von altersher üblichen Stelle heraldisch rechts der Helmzier. Das Wappen der Mutter identisch mit dem des mütterlichen Großvaters, findet sich schon in der unteren Reihe, infolgedessen wird der dem Aichpergerischen korrespondierende Schild nicht damit ausgefüllt, sondern mit dem einer Tante des Verstorbenen, Hedwig von Wald, die nach einer Urkunde von 1390 mit einem Erhard Überacker vermählt war. Der Grund, daß man gerade auf diesen Schild verfiel, ist wohl der, daß Hedwig von Wald die Stammmutter des anderen Zweiges der Überacker war, der mit Virgil zugleich das Stammwappen mit den „Velber'schen" Rädern quadrierte. Das interessante Denkmal kann, da Virgil erst 1454 für sein Geschlecht das Begräbnisrecht in der Margarethenkapelle erwarb, kaum vor diesem Jahre entstanden sein. Im Deckenwerk, dessen Entfaltung durch die vielen Schilde etwas gehindert ist, lassen sich trotz der beträchtlichen Abnutzung noch einige Neuerungen erkennen. Die sehr viel straffere Herabziehung der Decken, die jetzt erst unmittelbar vor Erreichung des unteren Bildrandes umbiegen, erinnert an die Art des Halleiner Meisters in seinen älteren Stücken. Sie wird aber noch beträchtlich verschärft durch den harten, gradlinigen Knick, mit dem die Decke nach rückwärts umgeschlagen ist.

Dieses Motiv, das von nun ab die Salzburger Wappensteine mit Sicherheit von anderen unterscheiden läßt, findet sich wieder auf dem Grabsteine eines anderen Überacker, der wegen seiner charakteristischen Formen häufig abgebildet worden ist. Es ist das des 1479 gestorbenen Erhart, eines Sohnes oder Enkels der eben genannten Hedwig von Wald, und steht in der Propsteikirche zu Friesach in Kärnthen[1]). Es zeigt in einer schildförmigen Umrahmung das Überacker'sche Wappen, diesmal mit zwei Helmen. Die Decken umgeben den Schild als geschlossener Mantel, die erwähnten straffen Falten betonen die fast ängstliche Geschlossenheit des Bildes nochmals innerhalb des umschließenden Rahmens; peinlich ist vermieden, ein Stückchen des Hintergrundes durchscheinen zu lassen. Aufmerksamkeit verdient die eigentümliche Bildung des Helmes, dessen Spangen wie Eberzähne vom unteren Rande des Augenschlitzes ausgehen und weit über den oberen Rand scharf zu diesem herumbiegen.

Die gleichen Eigentümlichkeiten finden wir wieder auf einem weit entfernten Denkmal, dem Grabstein des Engelhard Marschalk von Dornsperg im Kloster Niederschönenfeld am Zusammenfluß von Lech und Donau. Die Anordnung der Decken, die gleiche charakteristische Helmform beweisen die Herkunft aus derselben Werkstatt. Das Stück ist aber älter, als beide Überackersteine. Die leichte Rundung der vorderen Decken-

---

[1]) Kunsthist. Atlas X, Tafel XXIII, 2. Ein bei Tachler a. a. O., pag. 497, in Abbildung überlieferter Denkstein der Überacker in Raitenhaslach besagte: „Auch ligent zwen ritter die Uberackcher zu Frisach, die auch mit begrebnus hergehörnt".

bahn knüpft noch an die beiden Steine im Kreuzgang von St. Peter an und auch die bandartige Ausziehung der Enden ist noch von diesen übernommen. So scheint es mir sicher, daß es schon vor dem 1455 erfolgten Tode des Dornspergers errichtet ist.

Die technisch geringe Vollendung, die den Salzburger und diesen Stein von dem Friesacher scheidet, erklärt sich leicht aus der verschieden geplanten Aufstellungsweise. Der Salzburger war von Anfang an, wie überhaupt die Mehrzahl der dortigen älteren Grabdenkmäler, in den Boden eingelassen, der Niederschönenfelder war als Vortritt seines Altars gedacht und hat jahrhundertelang als solcher gedient; beide mußten daher in möglichst flachem Relief gehalten werden. Der Friesacher sollte dagegen in die Kirchenwand eingelassen werden; der Vertiefung seines Reliefs waren daher keine anderen Grenzen gesetzt, als sie die durch die aufgewandten Geldmittel bestimmte Arbeitszeit zog. Allen drei Steinen [1]) gemeinsam ist eine auffällige Paralleladerung der einzelnen Tuchstreifen, die sich auf älteren Denkmälern noch nicht findet. Der Friesacher zeigt eine weitere Bereicherung des Zaddelwerkes durch aufzüngelnde, lanzettförmige Endigungen.

Etwa auf der Stufe dieses letzteren Denkmals steht das Epitaph für Sigmund von Spaur, Erbschenken von Tirol, in der Neuklosterkirche in Wiener Neustadt. Es zeigt das Wappen unter einem krabbenbesetzten Spitzbogen von jener Form, wie er uns nun schon häufiger begegnet ist. Die Jahreszahl 1472 unter dem, wie bei dem Salzburger Stein bereits tartschenförmigen Schild, als dekorativer Bestandteil der Darstellung in erhabenen Lettern, die als Randschrift von den Salzburger Steinmetzen des 15. Jahrhunderts nur ganz ausnahmsweise bei besonders prunkvollen Monumenten, nie jedoch bei Steinen dieser Gattung verwendet werden, gibt offenbar das Vollendungsdatum des Epitaphs an. Der Umstand, daß die Umschrift trotz reichlichen Platzes nur den Todestag, nicht aber das Jahr nennt, läßt sich so deuten, daß der Stein dem Andenken eines längst Verstorbenen gesetzt wurde, von dem nur das Anniversarium feststand. Wahrscheinlicher ist, daß Sigmund von Spaur (dann wohl der mit Barbara Fuchsin v. Fuchsberg vermählte) im Jahre der Vollendung seines Grabdenkmals starb, und daß es überflüssig erschien, die bereits vorhandene Jahreszahl in der Umschrift noch einmal zu wiederholen.

Nicht sehr viel früher darf jener Grabstein für den 1432 gestorbenen Jobst den Hauser in Klosterneuburg [2]) angesetzt werden, dessen Turnierhelm, da man Todesjahr und Entstehungsjahr des Denkmals (wie es noch heute in den meisten Fällen geschieht) gleichsetzte, in der heraldischen Literatur

---

[1]) Auch ein wieder nicht ganz eigenhändiger Stein gehört hierher, der des 1450 gestorbenen Johann Prancker von Pranck im Dom zu Sekkau. Die nachgefügte Helmzier ist schief aufgesetzt, ein darüber geschlagener Kielbogen mit Maßwerkkamm infolgedessen unsymmetrisch verzogen. Die originale Helmdecke ist vor dem Helm um ein volutenartiges Blatt, das deutlich die andere, ungeschickte Hand verrät, vergrößert.

[2]) Kunsthist. Atlas X, Tafel XXI, 5.

seit Hefner als ein frühes Beispiel seiner Art gilt. Beide Denkmäler stimmen in den an sich belanglosesten Details so vollkommen überein, daß sie nur kurz nacheinander entstanden sein können. Man nehme nur beispielsweise die drei Zaddeln, die sich von dem rückwärtigen Deckenknick ablösen, oder die beiden, die seitlich des Helmkragens die vordere Deckenbahn überschneiden. Der ältere von beiden ist gewiß der Klosterneuburger, in dem die spitz zugeschnittenen Zaddeln erst an untergeordneten Stellen auftreten und noch nicht in der später charakteristischen Weise nach oben züngeln.

Beiden Denkmälern recht nahe steht eine Grabplatte im Kloster Michaelbeuern für Christian von Nusdorff († 1454?) und seine 1467 gestorbene Gattin, deren Tod wohl erst die Bestellung veranlaßt hat. Sie ist leider stark abgetreten, sodaß die Details verwischt und undeutlich geworden sind.

Älter als die letztgenannten Stücke ist ein, wie es scheint, nicht vollständig eigenhändiges in Korneuburg. Der Grabstein für den 1459 gestorbenen Peter Prewer, seine Hausfrau Elisabeth und ihren Sohn Paul [1]) steht ziemlich genau auf der Stufe der für Virgil Überacker in Salzburg, zeigt aber eine bessere Entwicklung der unteren Deckenpartien, die dort durch die weitläufige Erklärung der Ahnenschilde behindert wurde, und bildet so ein wertvolles Bindeglied zu den beiden älteren Steinen für Steffan Sidelstorffer und Leonhart Rordorffer, deren Vergleich mit ihren Nachfolgern durch ihre frontale Stellung unliebsam erschwert wird. Unberührt blieb durch den Salzburger Meister der obere Teil der Bildfläche, wodurch es dem Wiener Steinmetz möglich wurde, die obere Rahmenleiste zu verbreitern und auf dem gewonnenen Raum zwei Schilde einzuzeichnen, von denen der erste, wohl als Wartschild für eine Gattin des Sohnes, leer geblieben ist, der andere, ein Wappenbild, wohl das der Frau Peter Prewers, Elisabeth, trägt. Die Helmzier, ein die Schildfigur wiederholender geschlossener Flug, ist als Einfügung des Wiener Steinmetzen in einer Weise gebildet, wie sie der Salzburger nicht kennt, nämlich steil und schmal, sodaß zu beiden Seiten zwischen ihm und dem Rahmen ein freier Raum bleibt. Den Flug in der charakteristischen Salzburger Art, wie wir sie schon von dem „Halleiner" Meister her kennen, scharf nach vorn geneigt und den Raum voll ausnützend, zeigt dagegen der Stein des 1456 gestorbenen Leonhart Pawmann (armiger Salzeburgensis diöcesis nennt ihn die Umschrift) in Waydhofen an der Thaja [2]), der seiner verhältnismäßig freien Deckenbewegung nach zu den älteren Steinen dieser Gruppe gerechnet werden muß.

Wie eng alle diese Stücke zusammengehören, zeigt sich am besten in der Korneuburger Kirche, wo dem Stein für Peter Prewer der nahezu gleichzeitige eines 1464 gestorbenen Wolfgang Molter [3]) gegenüber steht,

---

[1]) Kunsthist. Atlas X, Tafel XLVI, 4 gibt eine sehr entstellte Abbildung.
[2]) Ebenda, Tafel XXXI, 3.
[3]) Ebenda, Nachtrag Tafel I, 5, wo Melter gelesen wird.

der charakteristische Vertreter einer Wiener Werkstatt, die technisch durchaus auf der Höhe, im Verständnis für das heraldische Ornament aber so unendlich weit hinter der Salzburger zurücksteht, daß sich wohl begreifen läßt, warum man sich so häufig Grabplatten nicht erst am Bestimmungsorte meißeln ließ, sondern sie ganz oder nahezu fertig aus dem entfernten Salzburg bezog, wohin man sich wegen des Materials ja doch wenden mußte.

Den Namen unseres, des offenbar gesuchtesten Salzburger Meisters dieser Zeit, läßt uns ein weiteres, prächtig erhaltenes Stück erschließen. Peter Murar in Knittelfeld ließ sich und seiner Familie im Anschluß an die Stiftung der Katharinenkapelle jenen schönen Denkstein [1]) errichten, der, heute noch, als ob er eben die Werkstatt verlassen habe, die Pfarrkirche dieses Ortes ziert. Der ernstmahnende, auf die Stiftung bezügliche Spruch „da tua dum tua sunt, post mortem non tua sunt", der die Unterschrift des Steines bildet, wird unterbrochen durch ein Schildchen mit dem Meisterzeichen, ein Beweis dafür, wie stolz der Künstler selbst auf dieses Werk gewesen sein muß. Die Signatur ist mir sonst nicht wieder begegnet, dagegen findet sich nach einer Notiz in den Mitteilungen der K. K. Zentralkommission (n. F. 29, S. 130 f.) fast genau das gleiche Zeichen nur mit Vertauschung der Seiten und Vermehrung um ein kleines Häkchen auf dem Denkmal, das der aus Salzburg stammende, zeitweilig in Wien ansässige Bildhauer Hans Eybenstock seinem 1524 verstorbenen gleichnamigen Sohne setzte. Der kleine Unterschied beider Zeichen ist derselbe, der sich auch sonst regelmäßig zwischen denen von Vater und Sohn findet, und so darf geschlossen werden, daß unser Meister ein älterer Eybenstock, der Vater des Hans von 1524, eines übrigens recht tüchtigen Künstlers war, umsomehr, als diese Familie schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts mit mehreren Mitgliedern in Salzburg ansässig ist. Insbesondere erscheint 1461 ein Hans Eybenstock, ohne nähere Berufsbezeichnung, von dem es heißt: „Item Hanns Eybenstockh ist Bürger worden und was er geben sol, das stet bey dem Richt'". Offenbar war eine ehrende Befreiung von den Aufnahmegebühren und Steuern beabsichtigt, wie man sie bei der Aufnahme angesehener Künstler nicht selten, so gerade auch in Salzburg, z. B. bei Conrad Laib von Eislingen im Jahre 1448, findet. Ein älterer Eybenstock, Peter, war schon 1441, in welchem Jahre die erhaltenen Listen beginnen, Bürger, sein gleichnamiger Sohn wurde 1477 aufgenommen [2]). Ob nun unser Meister Eybenstock, wie wir den Urheber dieser Denkmalgruppe hinfort nennen, mit dem ausdrücklichen Vorbehalt, daß es sich bei dieser Namensgebung um nichts, als die prägnante Bezeichnung des Leiters einer bestimmten Werkstatt handelt, die uns durch eine gewisse Wahrscheinlichkeit ermöglicht

[1]) Kunsthist. Atlas X, Tafel XXXV, 4.

[2]) Andere Mitglieder dieser Familie erwähnt Walz als bei St. Peter begraben (a. a. O. S. 512), vordem scheint die Familie in Ulm ansässig gewesen zu sein, da die einzig erhaltene Steuerliste, die von 1427, auf S. 56 eine „Grett Ybenstockin" aufführt.

wird, mit dem älteren Peter oder dem jüngeren Hans, der darum doch schon in den fünfziger Jahren in Salzburg gearbeitet haben kann, zu identifizieren ist, bleibe dahingestellt.

Die siebziger Jahre bedeuten den Höhepunkt seiner Beliebtheit und damit auch seines Schaffens. Es kann daher nicht wunder nehmen, wenn wir in dieser Zeit neben offenbaren Nachahmungen seiner Steine, wie z. B. in Reichersberg der gemeinsamen Grabplatte für Heinrich und Christoph v. Aheim († 1463 und 1479)[1], auch Stücken seiner eigenen Werkstatt begegnen, in denen seine bewährten Ornamentformen handwerksmäßig wiederholt werden. Dahin gehört z. B. der dem Knittelfelder Denkmal sehr nahe stehende Grabstein des Jörg Gradner und seiner beiden Frauen in Straßgang bei Graz[2], bei dem der interessante Versuch gemacht ist, drei vollständige Wappen mit insgesamt fünf Helmen in einer Bildfläche zu vereinigen, nicht sehr glücklich, denn die viermalige Wiederholung der scharfen Deckenfalte bewirkt eine noch größere Starrheit, als sie das Friesacher Epitaph schon besitzt. Bei verschwenderischer Fülle des Beiwerkes — der Baldachin stimmt in der Zeichnung genau mit dem Knittelfelder überein, der Hintergrund ist mit einem Teppichmuster überzogen — ist die technische Ausführung nur recht geringwertig. Bemerkenswert mag erscheinen, daß die Helmspange des mittleren frontalen Helmes nicht in ihrer größten Verkürzung wiedergegeben ist, sondern, wohl um dem naiven Beschauer die Sache zu verdeutlichen, ins Profil gedreht wurde.

Die gleiche Erscheinung weist ein prächtig angelegtes Monument der Rieder Pfarrkirche auf, die riesige Grabplatte für den 1473 gestorbenen Lazarus von Messenbach, der die beiden Schilde des Stifters unter einem frontalen Turnierhelm, dazu die Schilde seiner „czwo hausfraun“ und die seiner „vier Ann“ zeigt. Von besonderer technischer Sorgfalt zeugt die erhabene Schrift auf den Namensbändern innerhalb der Darstellung, wie wir sie schon auf dem Steine für Sigismund von Spaur fanden. Aber im ganzen wirkt das Denkmal in seiner handwerksmäßig schematischen Behandlung des Deckenwerkes unerfreulich. Deutlich spürt man, daß die Ausführung Gesellenhänden überlassen worden ist.

Zu diesen geringeren Stücken gehört nun der oben in anderem Zusammenhange bereits besprochene Stein für Hans Pykchel in Passau, ebenso muß jener, den Peter Inkofer in Deggendorf sich und seiner 1463 gestorbenen Frau errichtete, hierher gerechnet werden.

Endlich erwähne ich noch eine Gruppe von Steinen, die in einer ganz oder nahezu quadratischen Bildfläche zwei vollständige Wappen vereinigen, einen inschriftlosen in St. Elspeten bei Salzburg mit den Wappen Haunsperg und anscheinend Groß v. Trockau, in St. Zeno bei Reichenhall den des 1468 gestorbenen Kaspar Kastner und seines 1418 gestorbenen Vaters

[1] Kunsthist. Atlas X, Tafel XXXVII, 2.
[2] Ebenda Tafel XXXIV, 2.

Bartholome mit den Wappen Vogelmann und Kastner, in Mattsee den mit den Wappen Schedlinger und Panichner, den Wilhelm Panichner sich und seiner 1479 gestorbenen Frau Magdalene errichtete, und in Aussee den gemeinsamen des Niclas Pogenwirt († 1456), seiner Tochter Cäcilie († 1463) und eines Sigmund S... toppler, wohl des Tochtermannes. Leider ist gerade dieser recht sorgfältig gearbeitete Stein sehr schlecht erhalten (die auf den dritten Namen bezüglichen Schriftzeilen sind vollständig ausgelöscht). Interessant an ihm ist ein zwischen den beiden Schilden knieender Schildhalter, ein Motiv, das die Salzburger Wappenkunst des XV. Jahrhunderts sonst nie verwendet. Es kann kein Zufall sein, daß es um die gleiche Zeit, in die dieser Stein zu setzen ist, im Anfang der siebziger Jahre, auch in der Burghausener Kunst, die uns noch eingehender beschäftigen wird, auftaucht. Dort wird es beibehalten und zu einem charakteristischen Merkmal ihrer Wappensteine entwickelt.

Abgesehen von diesem, zu stilistischen Vergleichen nicht mehr heranziehbaren Falle, findet sich eine Darstellung der menschlichen Figur unter allen Wappensteinen, die wir der Eybenstockwerkstatt zuschreiben können, nur auf dem, hierdurch besonders wichtigen Knittelfelder Denkmal. Dort wächst aus der Helmkrone ein bärtiger Mann heraus, der einen Spieß wie zum Kampfe auslegt. Trefflich ist der grimmige Gesichtsausdruck getroffen, betont durch hochgezogene Augenbrauen und stark gerunzelte Stirn. Sorgfältig ist das Haar ziseliert; nur die Handbildung scheint etwas vernachlässigt.

Daß der prunkvolle Grabstein für Bischof Georg von Seckau, wieder einen Überacker, aber aus einer dritten Linie des Geschlechtes von der gleichen Hand herrührt, kann keinem Zweifel unterliegen [1]). Abgesehen von dem Maßwerk, das dem des Knittelfelder völlig gleicht, beweisen es Gesichts- und Handbildung. In schwachem Halbprofil steht der Kirchenfürst vor einem Teppich von der des Straßganger Steines ähnlichen Musterung, etwas grimmig dreinblickend — man spürt die Mühe, die sich der Künstler gibt, das Antlitz zu beleben und ihm den Ausdruck jener Strenge zu geben, die ein hervorstechender Charakterzug Bischof Georgs war. Langgezogene schlichte Falten, die sich am Boden flach auseinanderlegen, gliedern das Gewand. Das aus den alten Aufbahrungsdarstellungen traditionell übernommene Kissen fehlt auch hier nicht, trotzdem der Bischof in aufrechter Stellung gedacht ist. Mit unendlicher Sorgfalt ist die Stickerei des Ornaments wiedergegeben, selbst die das Maßwerk tragenden Säulchen sind mit zierlichem Laubornament überzogen, ausnahmsweise ist selbst die Umschrift in erhabenen Lettern gehalten. Todesdatum und Regierungszeit sind in letztere offensichtlich nachgetragen, aber anscheinend von derselben Hand, welche die übrige Schrift meißelte. Es wird sich das so erklären, daß Eybenstock noch zur Zeit des 1477 erfolgten Todes Bischof Georgs in der Nähe Seckaus

[1]) Kunsthist. Atlas X, Tafel XXXII, 1.

weilte; die Arbeit an dem Denkstein für die nahe Knittelfelder Pfarrkirche kann sich leicht bis in dieses Jahr hineingezogen haben.

Dem Seckauer Monument lassen sich weitere figürliche Denkmäler anschließen. Zunächst scheint (ich habe das Original nicht gesehen) das gemeinsame Grabmal für die beiden Gurker Bischöfe, Johann Schalermann († 1465) und Ulrich von Sonnenberg († 1470) in Straßburg bei Gurk ein Werk — von etwas geringerer Qualität — unseres Salzburger Meisters zu sein.

Die verwandtschaftlichen Beziehungen Georg Überackers führen uns in eine andere Gegend. Vor seiner Erwählung zum Bischof von Seckau war er Pfarrer in Pöls in Kärnten; er suchte aber wohl in seine Heimat zurückzukommen und erlangte 1451 die Expektanz auf ein Kanonikat in Freising[1]). Schon 20 Jahre früher hatten die Geschwister Überacker, Margarete, Georg, Wolfhart, Konrad und Seitz mit dem Kloster Au unter seinem Propste Peter, zu dem sie vorübergehend in recht gespannten Verhältnissen gestanden haben müssen, einen förmlichen Friedensvertrag[2]) geschlossen, und zehn Jahre später, 1441, von ihm die Bestätigung eines alten Begräbnisrechtes in der Klosterkirche, wo schon einige Vorfahren der Überacker aus früheren Jahrhunderten begraben lagen, erreicht. Nun ist es sehr bemerkenswert, daß der Grabstein dieses bald darauf, nämlich 1445 gestorbenen Propstes die allergrößte Verwandtschaft mit dem Bischof Georgs aufweist. Der Propst steht unter einem von Fialen begleiteten, krabbenbesetzten Spitzbogen von der unserem Meister geläufigen Form; die Linke hält den Kelch, die Rechte ist segnend darüber erhoben, Kissen und Leichentuch sind auch hier nicht vergessen. Die äußere Anordnung ist insofern verschieden, als infolge des Wegfalls der Mitra der Spitzbogen weiter heruntergerückt werden konnte. Der so gewonnene Raum zwischen Fialen und Kreuzblume ist durch zwei Prophetenhalbfiguren ausgefüllt. Der energische Kopf ist in genau derselben Weise gebildet, wie der des Seckauer Bischofs, und zwar so auffallend, daß man von angestrebter Porträtähnlichkeit nur in sehr bedingtem Maße sprechen könnte, wenn sich nicht ohnedies die Notwendigkeit der Schaffung eines Idealporträts aus dem, wie wir sehen werden, sehr späten Entstehungsdatum ergeben würde. Die Bildung von Augen, Nase und Mund, die scharfe Falte unter dem Kinn, die ganze Kopfform beweist die Abhängigkeit des einen Bildwerks vom andern. Auch die Art der Falten, namentlich wie sie in sehr bezeichnender Weise unten abknickend zur Horizontalen der Standlinie überleiten, läßt daran keinen Zweifel aufkommen. Kleine Differenzen scheinen mir belanglos. Daß zum Beispiel das Haar des Seckauer Bischofs gelockt ist, das des Auer Propstes aber in gleichmäßigen Strähnen verläuft, besagt nichts gegenüber der Tatsache, daß beide Male jede einzelne Strähne denselben dreieckigen Quer-

[1]) Urkunde d. d. 3. 5. 1451 im Allgemeinen Reichsarchiv in München (Freisinger Domkapitel).

[2]) Desgl. d. d. 9. 8. 1431 (Kloster Au).

schnitt und die gleiche parallele Haarzeichnung aufweist. Auffällig stimmt die Bartbehandlung des einen Propheten mit der Knittelfelder Helmzier überein.

Von dem Grabstein des Propstes Peter in Au läßt sich der des Propstes Thomas Surauer von Gars nicht trennen, obwohl der stilistische Unterschied hier größer ist als dort. Bei nahezu gleicher Anordnung zeigt sich im einzelnen eine viel weichere Behandlung, die sich sowohl im Faltenwurf namentlich in den unteren, leider durch Gestühl verdeckten Partien, wie in den Gesichtszügen, besonders der Zwickelfiguren zeigt. Wie das nachgefügte Todesdatum beweist, ist der Stein zu Lebzeiten des Propstes, also vor 1455, entstanden und scheint eine nicht unbeträchtlich frühere Stilstufe in der Kunst Eybenstocks zu vertreten, als der des Auer Propstes. Ich stehe nicht an, den letzteren noch später, als den des Seckauer Bischofs anzusetzen, da ich gegenüber diesem noch einen kleinen Fortschritt in der allerdings nur ein wenig plastischeren Behandlung der linken Hand und der perspektivischen Bildung der Säulenfüße erblicke. Ich möchte annehmen, daß die Geschwister Georg Überackers, die sämtlich in Au begraben liegen, sich ihre leider verschwundenen Grabsteine von demselben Meister, der sein Hauptwerk in dem Denkmal für jenen schuf, fertigen ließen, nachdem er von einem mehrjährigen Aufenthalt in Steyer und Kärnten zurückgekehrt war, und die Gelegenheit wahrnahmen, auch ihrem alten Gönner, dem sie das Begräbnisrecht im Kloster verdankten, ein würdiges Denkmal zu setzen. Ich sehe eine Bestätigung dieser Annahme darin, daß auch der damals regierende Propst von Au, Wilhelm Helfendorffer (1464—1504), dessen eigener primitiver Grabstein zu den wenigen in Au erhaltenen zählt, seinem Vater Hans, der kurz vorher, 1474 gestorben war, einen Grabstein setzen ließ, der alle Merkmale Eybenstockscher Wappenkunst aufweist. Dieser Stein ist jetzt in einen Tordurchgang des Klostergebäudes in Gars eingemauert.

Älter als alle diese Steine ist ein aus dem Abbruch des Raitenhaslacher Kreuzganges in das Burghausener Museum geretteter, den sich der 1449 gestorbene Matheus Granns von Uttendorf, der letzte seines Geschlechtes, aus der nachgefügten Jahreszahl zu schließen, noch selbst errichtete. Auf dem traditionellen Löwen steht der Ritter, das Haupt mit einer großen Mütze bedeckt, nahezu in derselben Stellung wie der Seckauer Bischof, nur kommt bei ihm die Durchbiegung des Unterleibes, durch kein fließendes Gewand gemildert, zu härterem Ausdruck. Ein Mantel fällt in langen, schlichten Falten von den Schultern bis zu den Füßen herab. Die Rechte hält, wie der Bischof das Pedum, ein Rennfähnlein, die Linke ruht auf einem ungewöhnlicher Weise nicht mit dem Wappen, sondern mit einer grotesken Fratze geschmückten Schild; der kleinere, ihn überschneidende trägt das Wappenbild der Gattin des Ritters, Dorothea von Aistersheim, der diesem korrespondierende ist der des Matheus Granns selber. Manche Vergleichspunkte sind durch die starke Abwetzung des weißlichen Marmors verwischt, aber wenn man die Augen

mit den hochgezogenen Brauen in der gleichen, ein wenig von der Horizontalen abweichenden Stellung, wie auf den drei Prälatendenkmälern, oder die ebenfalls allen vieren gemeinsamen Formen von Mund und Nase vergleicht, so findet sich kaum ein in die Augen fallender Unterschied. Nur die technisch andere Behandlung der Haarlocken, die namentlich bei dem Löwen auffällt, sowie das frühe Datum legen die Vermutung nahe, daß es sich noch nicht um eine Arbeit Eybenstocks selber, sondern vielleicht seines unbekannten Lehrmeisters handelt.

Halm, der zuerst das Seckauer Denkmal als Salzburger Arbeit erkannte, glaubt, daß von der gleichen Hand wie dieses, auch der Stein des heiligen Rupertus in der Salzburger Peterskirche[1]) sei. In der Tat stimmen die flächenhafte Anlage des Ganzen und die charakteristischen Linien des Kopfes auffallend mit diesem Denkmal überein, aber nicht nur mit ihm, sondern auch mit jenem des Matheus Granns, und wenn sich die urkundliche Nachricht von 1444 über das Rupertusgrab in Salzburg wirklich schon auf das erhaltene Denkmal bezieht, so erscheint es mir richtiger, es gleichfalls dem älteren Meister zu geben, der den Stein für Matheus Granns meißelte. Wie dem auch sei, nicht scheint es mir anzugehen, mit Halm auch das Denkmal der Gründer des Stiftes Reichersberg, das den siebziger Jahren angehört, der gleichen Werkstatt zuzuweisen. Alles, was Halm[2]) mit Recht an diesem Denkmal rühmt, das zu den besten Leistungen bayrischer Monumentalplastik in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts zählt, fehlt den Salzburger Stücken gänzlich. Was diese, ob sie nun Eybenstock oder seinem mutmaßlichen Lehrer gehören, am meisten charakterisiert, ist die absolute Flächenhaftigkeit der Darstellung. Am deutlichsten zeigt sie der Rupertusstein, bei dem der Steinmetz sich begnügt hat, abgesehen von der Ausarbeitung der Gesichtszüge, lediglich die Hintergrundflächen auszustechen, die Innenzeichnung aber nur durch eingeritzte Linien anzudeuten. Wie dieses Denkmal auf uns gekommen ist (möglicherweise ist eine weitergehende Ausführung beabsichtigt gewesen, aber an der Kostenfrage gescheitert), bedeutet es eine Vorstufe, die alle figürlichen Steine dieser Gruppe durchgemacht haben. Bei sämtlichen ist lediglich die Zeichnung vertieft und in eine der beiden parallelen Flächen, zwischen welche die Figur gepreßt erscheint, durch Abrundung übergeleitet. Ganz anders das Reichersberger Denkmal, bei dem von der ursprünglichen Fläche des Steines so gut wie nichts stehen geblieben ist. Am deutlichsten tritt die Andersartigkeit des plastischen Empfindens in letzterem Monument an den Gesichtern zu tage, deren Wölbung gegen die Grundfläche schräg geneigt erscheint. Die zierliche Handbildung ist von der Salzburger, die sich auch noch bei Eybenstocks unselbständiger Nachfolge findet, grundverschieden.

[1]) Walz a. a. O., Nr. 359, S. 395 ff., Halm a. a. O., S. 185 f.
[2]) Ebenda.

IV. NICOLAUS VON LEYDEN UND SEINE BEZIEHUNGEN ZUR BAYRISCHEN KUNST.

Überblickt man die Menge der im vorigen unter dem Namen Meister Eybenstocks zusammengefaßten Bildwerke, so erscheint es fast erstaunlich, daß in ihnen kaum eine künstlerische Entwickelung in einer doch so regsamen Zeit und an einem Ort, der bisher im wesentlichen unbestritten als ein bedeutendes Kunstzentrum gegolten hat, zu konstatieren ist. Eybenstocks Begabung erschöpft sich im Ornamentalen und einer allerdings ausgezeichneten Technik; auch wo er alle Finessen seines Könnens glänzen läßt, vermag er nicht darüber hinwegzutäuschen, daß er sich im Grunde lediglich bemüht, ein veraltetes Schema genießbar zu machen.

Diese unverkennbaren Schwächen des Salzburger Meisters werden auch Kaiser Friedrich bewogen haben, als er für seine Denkmalspläne in Wien keinen geeigneten Meister fand (ein charakteristisches Beispiel für die Wiener Denkmalskunst jener Zeit wurde oben mitgeteilt), sich nicht an Eybenstock, der wegen des gewählten Materials und bei seiner offenbaren Beliebtheit, deren er sich bis nach Wien hinunter zu erfreuen hatte, sicherlich in Betracht kam, zu wenden, sondern einen fremden Künstler ins Land zu ziehen[1]). Er berief — zunächst 1463 vergeblich — den in Straßburg tätigen Nicolaus von Leyden, dem endlich 1467 auf wiederholtes Drängen der Rat das feierliche Versprechen abnehmen mußte, dem kaiserlichen Rufe Folge zu leisten. Schon um 1469 muß der erste grosse Auftrag Friedrichs III. der Vollendung nahe gewesen sein, das Grabdenkmal für die eben verstorbene Kaiserin Eleonore[2]), das im Chor der Neuklosterkirche in Wiener Neustadt steht, denn in diesem Jahre beauftragt der Kaiser seinen Kanzler Ulrich von Nußdorff, den Bischof von Passau, den Künstler aus rückständigen Kanzleigeldern zu entlohnen. Dann vergeht ein volles Jahrzehnt, bis die Arbeiten für das zweite große Denkmal, das für Friedrich III. selbst, ernstlich in Angriff genommen wurde; im Sommer 1479 trifft die Marmorplatte für

[1]) Vgl. für das Folgende A. R. Maier: Nicolaus Gerhardt von Leyden. Ein Niederländer Plastiker des XV. Jahrhunderts. Seine Werke am Oberrhein und in Österreich. Straßburg 1910.

[2]) Abb. bei Maier, a. a. O., Taf. 15.

das kaiserliche Grab in Wiener Neustadt ein. Acht Jahre, bis zu seinem 1487 erfolgten Tode, ist er an seinem Hauptwerk tätig gewesen — ob ununterbrochen, erscheint fraglich — um es doch noch unvollendet zu hinterlassen.

Man hat aus jener Zahlungsanweisung an den Passauer Bischof geschlossen, daß Nicolaus von Leyden oder Lerch, wie er nach seinem Grabstein in Wien genannt worden zu sein scheint, in jenen Jahren von 1469 bis 1479 in dessen Diensten gestanden habe. Es ist allerdings nicht unwahrscheinlich, daß der nach der Zahl der für die Zeit seiner Wirksamkeit am Oberrhein gesicherten Werke überaus arbeitsfreudige Meister die sich ihm in Passau bietende Gelegenheit zu ruhmvollem Schaffen wahrnahm, als sich aus irgendwelchen Gründen — die Geldknappheit des Kaiserlichen Hofes gerade in diesen Jahren ist bekannt genug — der Beginn der Arbeiten am Kaiserdenkmal hinauszögerte.

Im Bau des Passauer Domes scheint sich in den sechziger Jahren eine entscheidende Krisis vollzogen haben. 1461, am Freitag nach Fronleichnam starb Steffan Krumenauer, der wohl auch neben seiner Tätigkeit an anderen Orten über die Ausführung des um 1405 von seinem Vater Hans begonnenen Werkes wachte, zumal in seinen letzten Jahren, als er die Stephanskirche für das nicht weit entfernte Braunau baute, in der er begraben liegt [1]). Bald darauf folgte ihm Jörg Windisch, der „obriste Werchmeister des paws ze Passau", nach, der 1462 noch am Leben ist, dessen Witwe 1467 bereits wieder verheiratet war [2]). Nicolaus Lerch, dessen Tätigkeit am großen Bau zu Straßburg, worunter doch nur das Münster verstanden sein kann, sein Grabstein bezeugte, kann damals dem Bischof nur willkommen gewesen sein, für den Kaiser war er in Passau jederzeit erreichbar, wenn es doch einmal mit dem Grabdenkmal Ernst werden sollte.

Unbayrisch, wie die ganze Anlage des Doms mit seinem eigenartigen Kuppelturm, ist auch der ornamentale Schmuck, von dessen traurigen Resten wohl kaum mehr etwas aus der Periode der beiden Krumenauer herrührt. Ob von ihnen etwas einem am Rhein und in Burgund geschulten Meister zugewiesen werden darf, kann erst eine umfassende Detailuntersuchung ergeben. Starke oberrheinische Einflüsse verrät das hübsche Seitenportal des Rathauses, mit seiner an den Meister E. S. gemahnenden zierlichen Schildhalterin, worauf Loßnitzer jüngst hinwies; aus bayrisch-österreichischer Kunst nicht ableitbar ist ein anderer, im Auftrag Bischof Ulrichs gefertigter, etwas älterer Portalschmuck an der Pfarrkirche zu Ebelsberg bei Linz [3]), einem beliebten Sommersitz der Passauer Bischöfe. Was im Zusammenhang dieser Abhandlung von besonderer Bedeutung ist, ist, daß sich unter weniger

[1]) Sighardt: Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern. München 1863. Abt. II, S. 437.

[2]) Urkunden d. d. 16. 9. 1462 und 16. 5. 1467 im Allg. Reichsarchiv in München (Passauer Domkapitel).

[3]) Abb. im Monatsblatt des „Adler" 1912 zu Anfrage 1318.

tüchtigen und einer Masse gleichgültiger Grabdenkmäler, die, soweit sie einheimischer Arbeit sind, ausnahmslos unter dem Durchschnitt dessen stehen, was auf diesem Gebiet an Inn und Salzach geleistet wurde, eines erhalten hat, das selbst Werke der besten bayrischen Bildhauerschule des mittleren XV. Jahrhunderts in Bayern, der Straubinger, überragt, — und das, wie mir scheint, die engsten Beziehungen zu den beiden sicheren Spätwerken Lerchs, den im kaiserlichen Auftrag geschaffenen, aufweist.

Die Straubinger Schule nimmt ihren Ausgang von jener, wie so manches tüchtige Bildwerk Süddeutschlands, in der Kunstgeschichte noch zusammenhanglos dastehenden Tumbaplatte für den 1395 in jungen Jahren gestorbenen Herzog Albrecht von Straubing-Holland. Dieses hochbedeutende Denkmal teilt mit anderen dasselbe Schicksal, daß das aus ihm ersichtliche Todesjahr des Dargestellten mit dem der Anfertigung identifiziert, und daß es damit zu früh angesetzt wird. Wir haben heraldische und kostümliche Anhaltspunkte für eine richtigere Datierung. Einmal beweisen die verwendeten Schildformen, daß das Denkmal nur aus einer Zeit stammen kann, in der man bereits den unten runden Reiterschild kannte, sich aber noch nicht für seine alleinige Anwendung entschieden hatte. Für die Kunst des Chiemgaues hatten wir als Zeitpunkt des Überganges von der einen zur anderen Form ziemlich genau das Jahr 1410 ermittelt, in der Straubinger, und diese Eigentümlichkeit teilt sie mit der schwäbischen, wird der Dreieckschild noch länger verwendet. Den sicheren Beweis dafür haben wir in der Grabplatte für den 1431 gestorbenen Bürgermeister Ulrich Chastenmeyr in St. Jacob zu Straubing, dem eindrucksvollsten Denkmal des XV. Jahrhunderts auf der ganzen Strecke von Ulm bis Wien, einer Darstellung von Eyckscher Monumentalität, die in der bis 1425 dauernden Personalunion zwischen Straubing und Holland eine gewisse Erklärung finden mag. Man würde unbefangen dieses Meisterwerk gerne später ansetzen, wenn es nicht die offenbare Nachfügung des Todesdatums in der Umschrift verböte. Einen sicheren terminus postquem für dieses Denkmal und das für Herzog Albrecht den Jüngeren bietet die Erwägung, daß nach ihnen ein Denkmal, wie das 1418 fertiggestellte Hochgrab für die Stifter von Oberaltaich, das Riehl mit Recht als „sehr altertümlich, zwar sorgfältig, aber mittelmäßig und besonders schwach in der Durchbildung der Köpfe“ bezeichnet, in solch unmittelbarer Nähe Straubings unmöglich entstehen konnte. Eine kostümliche Vergleichsmöglichkeit bietet ein von der kunstgeschichtlichen Forschung merkwürdig vernachlässigtes Doppelgrabmal in Mindelheim, das des 1432 gestorbenen Herzogs Ulrich von Teck und seiner zweiten, 1429 gestorbenen Gemahlin Ursula, das nicht vor 1425 entstanden sein kann, weil damals erst seine erste Gattin, Agnes von Polen, starb. In der allgemeinen Auffassung noch altertümlicher als das Straubinger Denkmal steht es stilistisch auf der gleichen Stufe, die sich durch die schmalen Röhrenfalten mit wellenförmig darüber hinweghuschenden Gewandsäumen charakterisiert, in Schwaben in den dreißiger Jahren schon überwunden ist,

(was sich in dem Mindelheimer Denkmal bereits bemerkbar macht), in Bayern aber erst um 1410 erreicht wird. Kostümlich stimmen beide Denkmäler mit Ausnahme des Brustpanzers, der in Straubing noch die ältere ungegliederte Form hat, so vollkommen überein, daß sie bei den rasch wechselnden Moden gerade jener Zeit unmöglich weit auseinander geschoben werden können. Nehmen wir alles zusammen und finden wir noch eine urkundliche Stütze darin, daß am 27. Sept. 1422 Albrecht Johann von Straubing-Holland den gestifteten Jahrtag für seinen Bruder bestätigt [1]), wofür doch ein äußerer Anlaß vorgelegen haben muß, so werden wir annehmen dürfen, daß dieses eben die Errichtung jenes hervorragenden Monuments gewesen ist. Als auf zwei Punkte, die dieses mit dem Chastenmayrdenkmal verbinden, mag auf die ganz ungewöhnlich niedrigen Helmkleinode, die nicht einmal die Höhe des Helmes erreichen, und auf die eigentümlich schlichte Haarbehandlung aufmerksam gemacht werden, die in auffälligem Gegensatz zu der sonst bei ihr geübten zierlichen Spielerei steht und in der Musterung der Schnittfläche, die jedes einzelne Haar verdeutlichen will, eine mehr als auffällige Übereinstimmung zeigt. Die unbestreitbaren Unterschiede in der Gesichtsbildung erklären sich sofort, wenn man sich bewußt wird, daß das eine Denkmal das Idealporträt eines noch nicht Dreißigjährigen, das andere aber die getreuen Gesichtszüge eines bei der Bestellung noch lebenden, hochbetagten Mannes geben will.

Es ist nicht Aufgabe dieser Abhandlung, die Entwickelung der Straubinger Plastik, die stark unter schwäbischem Einfluß zu stehen scheint, klarzulegen. Sie setzt sich in einer bis in die achtziger Jahre reichenden Reihe von Denkmälern fort, ohne je die Höhe ihres Ausgangspunktes wieder zu erreichen, und zeigt sich am fruchtbarsten in jener Gruppe von Familiendenkmälern, die Riehl unter dem Namen des Meister Erhart zusammenfaßt [2]). Hier ist von Wichtigkeit, daß auch die Passauer Kunst, soweit sich von einer solchen sprechen läßt, unter dem deutlichen Einfluß der Straubinger steht, Passaus bessere Denkmäler dieser Zeit, an ihrer Spitze der Grabstein des 1440 gestorbenen Kanonikus Paul von Polheim, von der Hand des Chastenmayr-Meisters offenkundiger Straubinger Import sind.

---

[1]) Mon. boica XIV, p. 333 ff.

[2]) Die Nennung des Namens „Trüncklin" als des eines Bildhauers in diesem Zusammenhange (Donautal S. 212) beruht auf einem Mißverständnis. Es handelt sich um eine nähere Bezeichnung des in der Umschrift des Erbärmdebildes in der Agnes-Bernauer-Kapelle genannten Vornamens von Lienhart Frühaufs Gattin, Elspet, von dem auch die hinweisende Hand ausgeht. Dies ergibt sich mit Sicherheit aus den Schilden im Rahmen neben den Stifterfiguren, die neben ihm das Frühaufsche Käuzchen, neben ihr das Wappenbild der Regensburger Trünckel, im quergeteilten Schild oben ein Wolf mit einer Maus im Rachen (N. S. V, 3, S. 114) zeigen. Für die (S. 213 f.) als letztes Werk Meister Erharts vom „Schluß des XV. Jahrhunderts" erwähnte inschriftlose Platte für (Wolf) Preu und (Barbara) Zeller ergiebt sich ein sicherer terminus antequem aus der von Prey überlieferten Tatsache, daß Barbara, Wolfs Witwe, bereits 1472 mit Friedrich Sträßl zu Wasserburg wiederverheiratet war.

Aus dem Rahmen dieser Denkmäler fällt nun eines völlig heraus, das des Weihbischofs Albrecht. Unter aus seitlichen Säulchen hervorgehendem Astwerk steht der Bischof im Pontifikalornat, die Rechte halb erhoben vor der Brust, in der Linken das Pedum haltend, das rechte Bein leicht vorsetzend. Zu seinen Füßen kauert ein Löwe, zwei Figuren mit Spruchbändern (Psalmist und Prophet?) schweben, den Raum auf's äußerste ausnützend, zu Seiten des mitragekrönten Hauptes. In seiner strengen Frontalität wirkt dieses Denkmal gegenüber allem, was wir sonst in Bayern aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts besitzen, soweit es sich nicht erst von hier herleitet, zunächst altertümlich. Man hatte diese Stellung längst zu Gunsten einer freieren Auffassung aufgegeben; an Stelle der feierlichen Aufbahrung war die sanfte Ruhe des letzten Schlummers getreten, wie sie sich in den beiden besprochenen Straubinger Monumenten von etwa 1420 schon zeigt. Vielfach war man dazu übergegangen, den Dargestellten als lebend zu schildern, fast immer leicht ausschreitend und der deutlichen Darstellungsmöglichkeit wegen im Halbprofil. Andere Denkmäler verquicken bei unklarer Vorstellung beide Auffassungen miteinander. Hier erinnert kaum mehr etwas an eine dieser Darstellungsweisen, ruhig und gemessen tritt der Bischof aus der Kapellenwand, für die der Stein von Anfang an bestimmt war, dem Beschauer entgegen. Etwas Ähnliches mochte wohl jenem Schüler Hans Haiders vorgeschwebt haben, als er sein Grabmal für Simon Farcher meißelte.

Das Denkmal scheint in seiner Ausnahmestellung aus sich selbst heraus schwer datierbar. Wenn man erwägt, daß Albrecht, Suffraganbischof von Salona (Spalato in Dalmatien), schon Ulrich von Nußdorff († 1478), dem oben genannten Kanzler Kaiser Friedrichs, als Weihbischof zur Seite stand, spätestens 1473[1]) den Höhepunkt der ihm als einem Manne von unbedeutender Herkunft (sein Geschlechtsname ist vergessen, der Stein nennt ihn nicht und kein Wappenschild deutet ihn an) offenstehenden Laufbahn bereits erreicht hatte, und sich erinnert, daß in solchen Fällen die erste Sorge des Betreffenden zu sein pflegte, sein Andenken durch einen würdigen Grabstein auf die Nachwelt zu bringen, so gelangt man in jene Jahre, in denen die Tätigkeit Nicolaus Lerchs in Passau vermutet wird, als die wahrscheinlichsten für die Entstehung des Denkmals. Es ergibt sich daraus die unabweisbare Notwendigkeit, in ihm auf Zusammenhänge mit der Kunst dieses vielleicht bedeutendsten in Deutschland tätigen Bildhauers seiner Zeit zu suchen, umsomehr, als wir positive Beweise für seine Tätigkeit in Passau sonst nicht haben. In der Tat bestehen enge Berührungspunkte mit der Tumbaplatte für Friedrich III., die keinesfalls viel später als dieses Denkmal begonnen sein kann. Schon die Anlage der

[1]) In diesem Jahre hatte er die Leprosenkapelle des Stiftes Ranshofen bei Braunau zu weihen (vgl. K. Schiffmann: Baugeschichte des Augustiner-Chorherrnstiftes R., im Archiv für die Geschichte der Diözese Linz, V. Jahrg., Heft 1, 1908, S. 24), 1468 war (nach Hansiz, Germania sacra, tom. I, p. 574) sein Vorgänger Wolfgang noch im Amte.

Hauptfiguren ist auffällig die gleiche, höchst charakteristisch der markante Faltenzug von der rechten Schulter über das vorgestellte Knie bis zu den Füßen, dessen Wirkung allerdings bei beiden Denkmälern eine andere ist, nicht so sehr durch die Verschiedenartigkeit des Gewandes, als vielmehr durch die weitgehendere Ausarbeitung des Kaiserdenkmals, bei dem die tiefe Aushöhlung unter dem rechten Arm die durchgehende Bewegung verschleiert, namentlich wenn man, wozu die Aufstellung zwingt, es von der Seite betrachtet. Die Zurückführung beider Denkmäler auf die lineare Vorzeichnung auf der unbearbeiteten Platte würde dieses Gemeinsame besser erkennen lassen, als die Originale in der verschiedenen Tiefe ihres Reliefs. Als eine bemerkenswerte Übereinstimmung erscheint ferner die äußerst gewagte Überschneidung der Hauptfigur durch eine der Nebenfiguren und ihre Einzwängung durch die andern bei dem Passauer Stein und die Einkapselung des Kaiserbildnisses durch die es überwölbenden Schilde und Wappenhalter, deren Wesentlichkeit erst dann ganz hervortritt, wenn man sich erinnert, wie bescheiden sonst das Beiwerk der Hauptfigur Platz macht, selbst wenn der Künstler auf seine Ausführung besondere Sorgfalt verwendet hat. Neben diesen Übereinstimmungen der äußeren Anordnung finden sich in beiden Denkmälern gemeinsame ornamentale Besonderheiten bezeichnender Art. Man nehme beispielsweise das eigentümlich nervöse Blattwerk des Passauer Steines, das sich in Bayern sonst nirgends nachweisen läßt, im Besatze des kaiserlichen Ornates und an dem dreiteilig vorspringenden Postament aber genau so wiederkehrt, oder vergleiche die Löwen (auch die des Wappenfrieses am Kaiserdenkmal) mit ihren langen Locken und der eigentümlichen Behaarung der unteren Beinflächen. Endlich sei darauf aufmerksam gemacht, daß den ganz individuellen Porträtköpfen ein gemeinsames Idealschema zu grunde liegt, das sich erstmalig in dem angeblichen Selbstporträt Lerchs in Konstanz [1]) zu erkennen gibt, mit einer starken Betonung der Augenbrauen, die so gegeneinander gestellt sind, daß sie fast in einer Kurve verlaufen, des von der Nasenwurzel um die Mundwinkel herumführenden, durch tiefe Falten abgesetzten Muskels bei gleichzeitiger starker Einziehung der Wangen unter dem Jochbein, des festgeschlossenen Mundes durch kräftig vorgeschobene Unterlippe und des breitausladenden Kinnes. Alles dieses läßt sich nur erklären, wenn wir annehmen, das Passauer Denkmal sei entweder von Nicolaus Lerch selbst geschaffen, oder doch in seiner unmittelbaren Nähe entstanden. Die Eigenhändigkeit, die ich gerne annehmen möchte, ist dabei weniger von Wichtigkeit als das Ergebnis, daß auch im anderen Falle eine so enge Beziehung Lerchs zur Passauer Kunst besteht, daß seine bisher vermutete Tätigkeit in Passau als gesichert gelten kann.

Es ist schon früher einmal der Gedanke ausgesprochen worden, der prächtige Grabstein in Braunau für Friedrich Mauerkircher, Ulrich von

---

[1]) Abb. bei Maier a. a. O. Tafel 12.

Nußdorffs Nachfolger, möchte auf diese Tätigkeit zurückzuführen sein[1]). Nachgeprüft ist diese Andeutung nie worden. A. R. Maier erwähnt sie lediglich. Ph. M. Halm, der den Stein im Zusammenhange mit dem Salzburger Valkenauer[2]) ausführlich behandelt, übergeht sie mit Stillschweigen. Der Bischof im reichgestickten Pluviale steht unter einem aus Ast- und Maßwerk kombinierten dreiteiligen Baldachin und hält ein Buch aufgeschlagen in beiden Händen. Engel tragen Pedum und Mitra, Bistums- und Geschlechtswappen. Die Feierlichkeit der Auffassung ist die gleiche wie bei dem eben besprochenen Denkmal, in erstaunlicher Weise wiederholt sich im Kopf trotz der individuellen Gesichtszüge Meister Lerchs Idealschema. Dennoch scheue ich vor der Zuteilung an diesen selbst zurück. Zu der absoluten Ruhe der Gewandbehandlung, wie wir sie am Kaiserdenkmal und in Passau finden, paßt der kühne Schwung des Mantels (der übrigens ganz ähnlich am Grabdenkmal für Kaiser Ludwig den Bayern in München vorkommt) und das wie vom Winde bewegte Sudarium nicht recht, in den Einzelheiten ist manches schwächer, so die Durchbildung der Hände, oder oberflächlich behandelt; wie langweilig schiebt sich z. B. in den Fransen des Pluviale ein Faden neben den andern, wie liebevoll ist dagegen bei Bischof Albrecht auch dieses kleine Detail variiert. Rechnen wir noch dazu, daß das Denkmal, ob zu Lebzeiten des Bischofs oder erst (wie Halm annimmt) nach seinem Tode errichtet[3]), nur zu einer Zeit entstanden sein kann, in der wir Nicolaus Lerch in eifrigster Beschäftigung mit dem Kaiserdenkmal vermuten müssen, nehmen wir auch das gespannte Verhältnis zwischen Kaiser und Bischof dazu, so haben wir es doch wohl nur mit einer allerdings ausgezeichneten Schulleistung zu tun. Halms Valkenauer-Hypothese leitet insofern auf das Richtige, als wohl sicher ein Weg aus dem Kreise dieses Denkmals über den Rupertusstein (auf der Salzburger Festung) zum Keutschachmonument daselbst führt, nur möchte ich weder den Reichersberger Stiftergrabstein, der sicher kein Salzburger Erzeugnis ist, der oben erwähnten Straubinger Gruppe von Familiendenkmälern dagegen recht nahe steht, sondern das Denkmal für Bischof Albrecht als letzten Ausgangspunkt nehmen, noch bei unserer völlig ungenügenden Kenntnis von Valkenauers Schaffen vor 1510 allzu bestimmt entscheiden, ob das Denkmal für Mauerkircher direkt auf diesem Wege liegt, oder dem gemeinsamen Ursprung noch sehr nahe auf einer anderen Entwicklungslinie. Das Grabmal für Bischof Ulrich von Nußdorff selbst ist in den ver-

---

[1]) F. Ottmann: Das Grabdenkmal Kaiser Friedrichs III. in der Wiener Stephanskirche (M. d. Z.-K., 3. Folge V, S. 89).

[2]) a. a. O.

[3]) Die anscheinend völlige Einheitlichung der Umschrift kann nicht ausschlaggebend sein. Ist der Stein schon bei Lebzeiten des Bischofs begonnen, so kann sich die Vollendung doch leicht bis über seinen unerwartet frühen Tod (ziemlich genau drei Jahre nach seinem Regierungsantritt) hinausgezogen haben.

heerenden Katastrophen, die die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts über den Passauer Dom herbeiführte, zu grunde gegangen, wie das von Aeneas Silvius in einem Briefe als die Denkmäler des klassischen Altertums übertreffend gerühmte (man vergegenwärtige sich die Bedeutung dieses Lobes aus dem Munde des großen Humanisten) seines Vorgängers Leonhard v. Laiming. Dagegen hat sich ein köstliches Bildwerk erhalten, das ebenso wie das Bischof Albrechts die Entwickelung der bayrischen Plastik unvermittelt unterbricht und gleichfalls in dessen Kreis gehört, wie es denn Halm auch mit richtigem Gefühl seinem Valkenauer zugewiesen hatte, das Epitaph für den 1478 gestorbenen Marx von Nußdorff und seine Gattin Spornella von Seeben in Laufen. Über deren verwandtschaftliche Beziehungen zu Bischof Ulrich von Nußdorff sind die älteren Genealogen im Unklaren. Wir wissen, daß Marx, obwohl nicht zu den Passauer Ständen zählend, bei der Entgegennahme des Huldigungseides der Passauer Bürgerschaft im Gefolge Ulrichs weilte, daß dieser ferner den Vater Spornellas, Oswald von Seeben zu Reiffenstein, dessen Grabstein den Glanzpunkt im Neustifter Kreuzgang bildet, in einem Briefe von 1447 seinen Schwager nennt[1]). Die beiden Nußdorffer werden danach Brüder gewesen sein, jedenfalls standen sie in nahen persönlichen Beziehungen zueinander, und der eine könnte sich recht gut seinen Grabstein bei einem in den Diensten des anderen stehenden Meister haben fertigen lassen.

Das Epitaph zeigt das Stifterehepaar vor ihren Wappen zu beiden Seiten der Madonna mit dem Christkind knieend. Die Mutter Gottes ergreift liebevoll die gefalteten Hände des Ritters, dem ein Spruchband die Worte „Maria hilf uns“ in den Mund legt; die Frau mit dem Spruchband „Jesus mein Gott“ liebkost den göttlichen Knaben. Eine solche innige Verbindung von Stifterfiguren mit dem Gegenstand ihrer Anbetung steht in der bayrischen Kunst völlig einzig da, wenn ich mich nicht sehr täusche, ist zudem dieses Denkmal das erste Marienepitaph auf bayrischem Boden. Die schlanken Proportionen der Madonna lassen es denn auch zweifelhaft erscheinen, ob das Stück überhaupt bayrischen Ursprungs ist. Daß es zu dem Salzburger Kunstkreis, in den man es nach Material und Standort zunächst weisen möchte, gehört, ist bei der notorischen Verknöcherung der dortigen figürlichen Plastik, wie wir sie in Eybenstocks Werkstatt konstatieren mußten, gänzlich ausgeschlossen. Auch aus der Stilisierung der Wappen geht dies mit Sicherheit hervor. Das lustige Geflatter der Helmdecken steht im stärksten Gegensatz zu dem, was wir bisher in Salzburg fanden; die Helmbildung ist eine gänzlich andere, als die in den siebziger und achtziger Jahren dort ausschließlich übliche.

---

[1]) Nach einer Nachricht v. Prey's, der ihn im „Münchener Archiv“ gesehen haben will. Im Allgemeinen Reichsarchiv daselbst war er leider nicht aufzufinden. Die Annahme Bucelinis (a. a. O. IV, 253), Spornella sei Oswalds Schwester gewesen, ist irrig.

Mir scheint die Verwandtschaft der Auffassung dieses aus der bayrischen Kunstentwickelung nicht zu erklärenden Stückes mit der jenes Epitaphs, das Nicolaus von Leyden im Straßburger Münster für Konrad von Busang schuf, auffallend. Dieselbe hoheitsvolle, dabei zierliche Erscheinung der Madonna, dieselbe innige Verbindung von Gottheit und Stifter, im einzelnen dieselbe Gesichtsbildung und Kopfbewegung, die gleiche Art das Kind zu halten, das dort dem Stifter das Spruchband aus der Hand nimmt. Ein zunächst verschiedener Gesamteindruck ergiebt sich selbstverständlich aus dem verschiedenen Material, der dadurch begründeten anderen Technik und dem verschieden kräftigen Relief. Die Übersetzung aus dem Dreidimensionalen in die Fläche erklärt auch die etwas verunglückte Haltung des Christkindes auf dem Laufener Stein. Einzelheiten wie das rundliche Lockenköpfchen mit dem Doppelkinne, das hochgezogene Beinchen, weisen direkt auf den gleichen Urheber. Auch die Gesichtsbildung des Ritters entspricht dem oben geschilderten Idealtypus des Straßburger Meisters, der nur im Halbprofil nicht so zur Geltung kommt, wie bei den eben besprochenen Stücken.

Marx von Nußdorff starb am 27. April 1478, seine Gattin folgte ihm im nächsten Jahre. Daraus, daß der letzteren Todesdatum auf dem Epitaph noch fehlt, geht mit Sicherheit hervor, daß es vor ihrem Tode errichtet wurde, aller Wahrscheinlichkeit nach anläßlich des Hinscheidens ihres Gatten, also etwa im weiteren Verlauf des Jahres 1478. Das ist dieselbe Zeit, in der wir einen Aufenthalt Lerchs in Hallein, woher das Material auch für dieses Denkmal stammt, annehmen müssen. Denn im folgenden Sommer trifft, wie erwähnt, die Steinplatte für das kaiserliche Grab am Bestimmungsorte, in Wiener Neustadt ein; wohl mit dem frühsommerlichen Hochwasser wurde sie auf Salzach, Inn und Donau hinabgeflößt. Der Stein dürfte zu diesem Zweck bereits auf ein möglichst geringes Gewicht gebracht, im Rohen vorgearbeitet, „gerauhwerkt" worden sein. Wenn auch für eine derartige Arbeit die eigenhändige Mitwirkung des Meisters im allgemeinen nicht vorausgesetzt zu werden braucht (35 Jahre später wurde z. B. dem schon erwähnten Hans Valkenauer angetragen, nach einer fremden Visierung das Material für ein gemeinsames Denkmal der in Speyer bestatteten Kaiser, darunter zwölf statuengeschmückte Säulen, zu „rauhwerken" und transportfähig an die Salzach zu liefern [1]), während die eigentliche Ausführung erst am Aufstellungsorte durch einen einheimischen Künstler erfolgen sollte), werden wir doch in diesem besonderen Falle annehmen dürfen, daß der Meister nicht nur diese Vorarbeit selbst ausgeführt, sondern auch das Material für sein Hauptwerk, das auch sein letztes sein sollte, am Fundort selbst ausgesucht haben wird. Das würde mindestens für das Jahr 1478 die Anwesenheit Meister Lerchs in Hallein oder der nahen Hauptstadt Salzburg bedingen.

[1]) Die Urkunden sind veröffentlicht im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. I (1883), S. LV, und bei Halm a. a. O., S. 145 ff.

Wenn nun in eben diesem Jahre der Bruder seines bisherigen Passauer Herrn stirbt, so liegt wohl kein Gedanke näher, als der, daß ihm die Ausführung von dessen Epitaph übertragen wurde, eine Vermutung, die zur Gewißheit wird, wenn wir in letzterem, bei jeglichem Fehlen von Berührungspunkten mit der landesüblichen Denkmalsproduktion, die engen Beziehungen zu seiner eigenen Kunst finden, die oben aufzuzeigen versucht wurden.

Auch hier lege ich nicht so sehr Wert auf die Entscheidung der Frage, ob und wie weit die eigenhändige Ausführung geht, eine Frage, die sich bei der völligen Ungewißheit darüber, was von den ihm sonst zugeschriebenen unsignierten Werken wirklich eigenhändig ist, im Rahmen dieser Abhandlung auch nicht zu lösen versucht werden kann. Hier handelt es sich darum, die Entstehungsmöglichkeit eines die bisherige Entwicklung Salzachtaler Grabmalplastik unvermittelt unterbrechenden Kunstwerkes zu erklären, und damit die Grundlagen einer sich in letzterer vollziehenden Umwandlung und Verjüngung aufzudecken.

V. HANS VALKENAUER UND SEIN KREIS.

Daß sich um 1480 in der Werkstatt Eybenstocks eine Trennung vollzog, beweist die Salzburger Wappenplastik der folgenden Jahre. Neben eigenhändigen Spätwerken, zu denen ich die vorzügliche Grabplatte für den erst 1498 gestorbenen Wilhelm Steinhauff im Kreuzgang von St. Zeno bei Reichenhall[1]) rechnen möchte, bei der sich der alternde Meister deutlich bemüht, zu zierlicheren Formen zu gelangen, wie es sich z. B. an der schlankeren Helmbildung oder in einer beginnenden Auflösung der Decken in schmale Streifen zeigt, lassen sich in abhängigen Arbeiten deutlich die Hände zweier anderer Steinmetzen erkennen.

Der eine gefällt sich in einer unerfreulichen Übertreibung der für Eybenstock bis dahin charakteristischen Formen. Seine Art zeigt am besten das Denkmal für den 1489 gestorbenen Hadmar von Volkenstorff und seine ihm 1477 im Tode vorausgegangene Gattin Barbara v. Freundsberg in der Franziskanerkirche in Salzburg. Aus der verschiedenen Schreibweise der Jahreszahlen, die eine in lateinischen, die andere in arabischen Ziffern, ergibt sich, daß die Inschrift zu verschiedenen Zeiten entstanden, der Stein somit wohl zwischen beiden Jahren gesetzt worden ist. Dieselbe outrierte Eleganz wie auf diesem findet sich wieder auf dem Grabstein für den 1482 gestorbenen Ernst Prancker zu Pranck im Seckauer Dome[2]), dessen Todesdatum nachgefügt und der daher vor diesem Jahre entstanden ist. Gemäßigter, aber immer noch reichlich gespreizt, erscheint im Kreuzgang von St. Peter die Grabplatte für den im gleichen Jahre gestorbenen Georg Rordorffer[3]). Im Kreuzgang von Nonnberg weist der des 1470 gestorbenen Georg Engelhaimer und seiner 1484 gestorbenen Hausfrau Margret (einer Oderin, wie das Allianzwappen besagt)[4]), der anscheinend älteste dieser Gruppe, bereits deutliche Spuren des Verfalls auf, wie denn auch Walz bereits konstatiert, „daß gegenüber den früheren Meisterwerken, welche diesem

[1]) Kdm. I, 2915.

[2]) Kunsthist. Atlas X, Tafel XXV, 3.

[3]) Walz a. a. O., Nr. 91, S. 114 (Abb.).

[4]) Ebenda Nr. 93, S. 116 f. (Abb.). Zu Walz' Zeiten lag er vor dem Kirchenportal, wo er im Laufe der Jahre fast bis zur Unkenntlichkeit abgeschliffen worden ist.

Gebilde als Muster dienten, eine gewisse Fülle der Laub(!)entwickelung vermißt wird und daß wir sicher keinen schöpferischen, sondern blos einen nachempfindenden Künstler vor uns haben". Der Grabstein für den 1486 gestorbenen Conrad Tanhauser in Maria-Pfaar im Lungau [1]) dürfte hierher gehören, wie das Bruchstück eines von der Witwe des 1478 gestorbenen Paul Schernstainer in diesem oder dem folgenden Jahre in Korneuburg errichteten Steines, oder der an einem nicht zu ermittelnden Orte der Umgebung Salzburgs befindliche, mir in Photographie vorliegende, der erst 1506 gestorbenen Tochter Wolfhart Überackers, Ursula, die mit Christoph Strasser zu Alm vermählt war. Dieser Stein zeigt außer den beiden Wappen der Ehegatten auch die ihrer Mütter.

Ein weit geschmackvollerer Künstler tritt uns in dem Meister des Wappensteines für den 1487 gestorbenen Georg Aigl zu Lind an der Margarethen-Kapelle im Salzburger Petersfriedhof [3]) entgegen. Die Anlehnungen an die Art Eybenstocks sind noch offenbar, im einzelnen zeigt sich aber bereits eine weitgehende Emanzipation von dessen Eigentümlichkeiten. Als Hauptcharakteristikum tritt neben die älteren Formen des Deckenschnittes eine häufige Verwendung der auf älteren Steinen bereits vereinzelt vorkommenden schneckenförmigen Einrollungen der Zaddelenden. Auch die Bildung der Helmzier in der Art wie wir sie auf dem Grabstein für Peter Prewer in Korneuburg fanden, zeigt im Vergleich mit dem Reichenhaller Stein, daß wir es nicht mehr mit einem Genossen der Eybenstockwerkstatt zu tun haben. Ein Wappenstein in Lorch bei Enns für den im gleichen Jahre gestorbenen Siegfried Khojan [4]) schließt sich diesem Stück aufs engste an; das gleiche scheint auch bei dem für Eustach Frodnacher († 1477) zu Pulgarn [5]) bei Linz der Fall zu sein. Die Selbständigkeit des Meisters geht aber wohl am besten aus seinem Denkmal für den 1502 gestorbenen Ortolf von Trenbach in Raitenhaslach hervor. Dieses originelle Monument, das wohl noch in die achtziger Jahre zu setzen ist, vereinigt nicht weniger als 15 Wappenbilder in einem Rahmen, denen sich noch vier Schilde auf den Kanten des Steines anschließen. Es galt die Abstammung des Stifters aus 15 verschiedenen Geschlechtern übersichtlich darzustellen und es wurde dabei so vorgegangen, daß in die Mitte das Stammwappen, rechts und links davon die von Mutter und Gattin gesetzt wurden. Jedes dieser Wappen gilt weiter als das eines Urgroßvaters und unter jedem stehen dann wieder die Schilde von deren Müttern und Gattinnen. Das Wappen des vierten Urgroßvaters (von Eps) mit den entsprechenden Schilden findet

---

[1]) M. d. Z.-K., n. F. XXIV, S. 180 (Abb.).
[2]) Kunsthist. Atlas X, Tafel XLIII, 6.
[3]) Walz a. a. O., Nr. 98, S. 124, Ströhl, Heraldischer Atlas, Taf. LXVI, 2 (Abb.).
[4]) Kunsthist. Atlas X, Taf. XLII, 1 (Abb.).
[5]) Ebenda, Taf. XLVI, 1 (Abb.).

sich in der linken, oberen Ecke, die drei korrespondierenden Schilde sind die von älteren Stammmüttern aus der Trenbach'schen Filiation.

Wie bei fast allen derartig umfangreichen Ahnenproben sind auch hier gewisse Irrtümer und absichtliche Modifikationen zu konstatieren. Es ist hier nicht der Ort, auf diese Fragen näher einzugehen[1]). Was uns hier interessiert, ist neben den neuen Formen des Blattschnittes das peinliche Vermeiden jeder harten Linie, das, wie es scheint, im bewußten Gegensatz zu der Art steht, wie der ältere Meister bei oben erwähnten Steinen, insbesondere dem Jörg Gradners und seiner Frauen in Straßgang die ähnliche Aufgabe löste, mehrere Wappen auf einem Denkmal zu vereinigen.

Noch weiter in der Auflösung der strengen Linienführung als alle diese Steine der achtziger Jahre, geht der schöne Wappenstein, den sich der 1485 gestorbene Hans Preys von Pilgreinsgrein bei Lebzeiten fertigen ließ[2]); er liegt, zu Unrecht wenig beachtet, in der St. Wolfgangskapelle der Peterskirche. Von einer Ordnung der einzelnen Deckenbahn kann kaum noch gesprochen werden; ein unentwirrbares Gewimmel spätgotischer Blattformen füllt die Grundfläche aus. Ich glaube die Anregung zu dieser neuen Wappengestaltung in jenem im vorigen Kapitel besprochenen zierlichen Epitaph zu sehen, das 1478 oder 79 Spornella von Seben ihrem Gatten errichtete und das wir auf Nicolaus Lerch zurückführten. Das lustige, anscheinend regellose Geflatter des Deckenwerkes der Wappen auf diesem Stein konnte einen nach Neuem strebenden Salzburger Künstler wohl verleiten, sich auch einmal in dieser Richtung zu versuchen. Die Übereinstimmung der der Salzburger Wappenkunst sonst fremden Schildform weist deutlich auf diesen Zusammenhang hin.

Dieser Stein ist nicht die einzige und nicht die wichtigste Reminiscenz an jenes Bildwerk. Halm wies in seinem Valkenauer auf die unverkennbar nahe Verwandtschaft hin, die zwischen diesem und einer Reliefplatte besteht, die in ein Epitaph eingelassen wurde, das der aus Salzburg stammende, 1520 gestorbene Lukas Lamprechtshauser, anscheinend in seinem Todesjahre, sich und seinen Brüdern zum Gedächtnis in der Regensburger Dominikanerkirche errichtete. Sie zeigt unter einem reichen architektonischen Baldachin die Gottesmutter sitzend mit dem Jesusknaben auf dem Schoß, ihm eine Rose reichend. Zwei musizierende Engel stehen auf seitlichen Konsolen, zwei andere spannen hinter der Mittelgruppe einen Schleier aus, zwei schweben posaunenblasend darüber, ein siebenter hält die Krone über Mariens Haupte. Das schöne Denkmal galt bisher für ein Werk der neunziger Jahre des 15. Jahrhunderts, das seinem Stil nach nicht in Regensburg entstanden sein kann, während die Herkunft des Bestellers und das Stein-

[1]) Ich habe das interessante Denkmal vom genealogischen Standpunkte aus eingehend in den Familiengeschichtlichen Blättern, Jg. VIII (Leipzig, 1910), S. 156 ff. besprochen (Abb.).

[2]) Walz a. a. O., S. 1187 (Abb.), wo berichtet wird, daß Hans Preys bei seinem Begräbnis für 300 Fl. einen Jahrtag mit ewigem Licht und Messe stiftete.

material auf Salzburg weisen[1]). Halm stellte dagegen die These auf, daß es spätestens in die Zeit von 1470—80 gehören könne, und suchte glaubhaft zu machen, daß es der seit 1474 in Salzburg als Bürger ansässige Hans Valkenauer aus Regensburg noch in seiner Heimat geschaffen habe. Nun muß zugegeben werden, daß der Madonnentypus genau so in jenem Werke wiederkehrt, das wir allein mit Sicherheit direkt aus den einzigen erhaltenen, urkundlich für Valkenauer gesicherten Statuen für das Speierer Kaisergrab herleiten können, dem Keutschachepitaph in Maria-Saal in Kärnten. Es hat diese Hypothese etwas ansprechendes, umsomehr, als das Bedürfnis, für einen Meister, der um 1515 den Siebzigern nahe, zu den bedeutendsten seiner Art gehört haben muß, auch Werke aus seinem reifen Mannesalter ausfindig zu machen, nicht bestritten werden kann. So möchte ich dieselbe nicht ohne zwingende Gründe völlig preisgeben, muß aber darauf hinweisen, daß der von Halm konstruierte Zusammenhang sich in dieser Weise nicht halten läßt.

Die einzige, unzweifelhaft auf Valkenauer zu beziehende urkundliche Nachricht aus dem 15. Jahrhundert ist die, daß ihm 1487 zusammen mit dem Maler Heinrich 6 Mark 28 Pfennig für ein Spottbild auf die Juden am Salzburger Rathaus gezahlt werden. Ebensowenig wie der Maler Heinrich kommt der Steinmetz Hans Valkenauer in den Bürgerlisten vor. Dagegen wird 1479[2]) ein „Hanns Vackkenawr' von Regennspurg" ohne Berufsangabe als Bürger aufgenommen, den Halm unbedenklich mit seinem Meister identifiziert. Es hat dabei den Grund für sich, daß seit 1457 kein Steinmetz mit dem Vornamen Hanns, dem man den Vorzug geben könnte, in den Bürgerlisten vorkommt und Valkenauer bei seiner langjährigen Tätigkeit in Salzburg doch wohl das Bürgerrecht besessen haben wird. Es soll daher auch die Gleichsetzung Vackenaurer = Valkenauer nicht bestritten werden. Wie soll man es aber erklären, daß ein Regensburger Künstler vor 1479, denn das ist Valkenauer in diesem Falle, ein Bildwerk schafft in gänzlich ungebräuchlichem Material, dessen Beschaffung ihm beträchtliche Schwierigkeiten machen mußte — ohne daß ihm eine feste Bestellung vorlag. Denn, daß Lukas Lamprechtshauser erst in seinen letzten Lebensjahren nach Regensburg kam, darf angenommen werden. Er war nach der Inschrift der Pilaster seitlich der in Frage stehenden Platte „praefectus" in Wasserburg, wo er noch 1514 als Mautner erwähnt wird, und wie gesagt, nicht aus Regensburg, sondern aus Salzburg gebürtig. Daß die Platte zudem nicht von Anfang an für Lucas Lamprechthauser, aber auch für keinen anderen sicheren Besteller bestimmt war, ergibt sich sogar aus ihr selbst. Die Stütze der Konsolen, auf denen die musizierenden Engel stehen,

---

[1]) O. C. v. Weegmann: Architektur und Plastik der Frührenaissance in Regensburg. München 1909, S. 92 f.

[2]) S. 49 b. des ältesten Bürgerbuches, vgl. auch Halm a. a. O., S. 175.

gehen aus einer rohbehauenen Steinmasse, auf die flüchtig die Wappen Lamprechtshausers und seiner Gattin gemeißelt sind, ganz unorganisch hervor. Ganz offensichtlich haben wir hier wieder ein auf Vorrat gearbeitetes Denkmal vor uns, an dem der Künstler vorsorglich unbehauene Stellen stehen ließ, auf denen die Wappen des Käufers nachgefügt werden konnten. Das letztere geschah auch hier, aber in denkbar oberflächlichster Weise durch einen Steinmetz, der an der Arbeit kein weiteres Interesse hatte, und zwar nach dem Schnitte der Helmdecken erst nach der Jahrhundertwende. Nun könnte man einwenden, Valkenauer sei vielleicht schon früher in Salzburg tätig gewesen, was möglich wäre, da er 1479 rund 30 Jahre alt gewesen ist, und habe etwa seinen Regensburger Zunftgenossen die Vorzüge Salzburger Kunst und Steinmaterials demonstrieren wollen. Dann müßten sich aber in diesem Werke irgendwelche Beziehungen zur Salzachtaler Marmorplastik vor 1479 nachweisen lassen. Daß solche nicht vorhanden sind, ist ebenso unbestritten, wie die Tatsache, daß es sich in der Regensburger Kunst als ein Fremdling ausnimmt. Nun ist in der Tat nicht einzusehen, warum, wie Halm behauptet, die Platte vor 1480 entstanden sein muß. Wir sind schlechterdings noch nicht im stande, ein Denkmal des 15. Jahrhunderts aus sich selbst heraus mit dieser Bestimmtheit zu datieren. Haben wir aber die Möglichkeit, das Epitaph anstatt etwa 1475—79 in Regensburg, 1479—85 in Salzburg entstanden sein zu lassen [1]), ohne daß wir uns nach einem anderen Meister umsehen mußten, so werden wir lieber der älteren Meinung zustimmen, daß der Salzburger Lukas Lamprechtshauser bei seiner Übersiedlung nach Regensburg sich das reizvolle Denkmal aus seiner Heimat mitgebracht habe, weil ihm deren Erzeugnisse mehr zusagten, als die Arbeiten der einheimischen Regensburger Meister [2]). Dann wird man, und das ist es, was das längere Verweilen auf diesem Punkte rechtfertigt, das von Halm konstruierte Verhältnis der Regensburger zur Laufener Madonna umkehren müssen. Damit entfällt aber auch jeder Anlaß, die letztere, die wir oben für Nicolaus Lerch in Anspruch nahmen, in das Werk Valkenauers einzubeziehen, und damit die Notwendigkeit, über stilistische Unterschiede hinwegzusehen, die auch sonst die Annahme der gleichen Meisterhand in beiden Werken in lebhaftesten Zweifel stellen würden. Verkörpert schon der rundliche Typus der Regensburger Madonna ein ganz anderes Schönheitsideal als die grazile Jungfrauengestalt des Laufener Epitaphs, zeugt die beschauliche Ruhe der einen und die teilnahmsvolle Bewegung der anderen von zwei gänzlich verschiedenen Künstlertemperamenten, so sind, von den grundverschiedenen Proportionen des Christkindes garnicht zu reden, auch rein technische Unterschiede vorhanden, die derselben Hand, noch dazu in unmittelbarer Aufeinanderfolge

[1]) Ein unbestritten ausgezeichneter Kenner bayrischer Plastik wie Berth. Riehl setzte es nach wie vor (Donautal S. 182) in die neunziger Jahre.

[2]) Weegmann a. a. O., S. 93.

beider Denkmäler nicht zugetraut werden können. Man nehme nur die seidenweiche, leichtbewegte Haarbehandlung auf dem einen, die grobe, fast strickartige auf dem anderen. Man wird die eine auf dem oben erwähnten, um 1469 geschaffenen Denkmal für die Kaiserin Eleonore in Wiener Neustadt wiederfinden, die andere auf dem 1510 entstandenen Keutschachepitaph in Maria-Saal. Beide Marienbilder stehen zwischen diesen Denkmälern, aber zwischen jenem und dem Laufener ist für das Regensburger ebensowenig Raum, wie zwischen letzterem und dem Maria-Saaler für das Laufener. Man ziehe nur noch in Erwägung, ob dem feinfühligen, bis ins Kleinste hinein sorgfältig arbeitenden Meister der Nußdorff-Madonna solch häßliche, gleichgültige und vor allem nachlässig ausgeführten Engelsköpfe, wie wir sie links von der Regensburger finden und denen wir auf dem Keutschachepitaph wiederbegegnen, zugetraut werden dürfen. Wenn aber, was nicht in Zweifel gezogen werden soll, ein enger Zusammenhang zwischen beiden Madonnen besteht, so kann es nur der sein, daß das Laufener Epitaph, vielleicht sein feinsinniger Schöpfer persönlich, auf den Salzburger Meister, dem wir das Regensburger verdanken und der aller Wahrscheinlichkeit nach der junge Valkenauer gewesen ist, einen tiefgehenden Einfluß ausgeübt hat.

Auch die Wiedereinführung des Prinzips strenger Frontalität, wie sie Nicolaus von Leyden in seinen letzten Werken beobachtet, in die Salzburger figürliche Plastik läßt sich vielleicht auf diese Beziehungen zurückführen. Ihr erster markanter Zeuge ist die prächtige Grabplatte für einen Grafen von St. Georgen und Pösing in St. Georgen bei Preßburg[1]), die ihren heraldischen Formen nach sicher noch aus der Werkstatt Eybenstocks hervorgegangen ist. Sie ist der unmittelbare Vorläufer zweier anderer Rittersteine, nämlich des für den 1532 gestorbenen Virgilius II. Überacker in der Margarethen-Kapelle in Salzburg[2]) und des inschriftlosen für einen Fröschl in Marzoll[3]), die von Halm bereits richtig um die Jahrhundertwende angesetzt wurden.

Der mit dem Wappenstein für Hans Preys gegen 1480 eingeschlagene Weg ist konsequent nicht weiter verfolgt worden. Auch das zeigt, daß es sich in ihm um das Produkt einer spontanen Anregung handelt. Die Wappensteine Salzburgs gegen 1500 haben wieder eine deutliche Gliederung der Decken mit Betonung der unteren Bahnen. Der des 1503 gestorbenen Christoph Reutter aus der Andreaskirche, jetzt an der Margarethen-Kapelle eingelassen, zeigt das Wappen noch in altertümlicher Weise unter kompliziertem Maßwerk. In den Decken ist an Stelle des Buckelblattwerkes ein schwer zu beschreibender Blattschnitt getreten, dessen auffallendstes Merkmal

---

[1]) Kunsthist. Atlas X, Tafel XXVIII, 5.
[2]) Walz a. a. O., Nr. 149, S. 181 ff. (Abb.).
[3]) Kdm. I, 3000 (Abb.).

in sich zu mit dem Bohrer hergestellten Augen zusammenrollenden Endzipfeln besteht, einem Motiv, das sich in dem Stein für Hans Preys bereits in einer offenbar nur versuchsweise an untergeordneter Stelle im Blattwerk angebrachten, gebohrten ähnlichen Bildung angedeutet findet.

Zwischen diesen beiden steht der Stein für den 1488 gestorbenen letzten von Pottendorf in der Pottendorfer Schloßkapelle. Die schlecht aufgesetzte Helmzier weist darauf hin, daß er als Schablone die Werkstatt verlassen hat. Wichtig an ihm ist die Bildung des Turnierhelms, der nicht mehr die zahnförmig hinaufgebogenen Spangen der Eybenstockwerkstatt, sondern übereinstimmend mit dem Marzoller Stein gleichmäßig ausgerundete verwendet, die mit einer eigentümlichen perlschnurartigen Verzierung geschmückt sind. Auch dieser Stein wird kaum vor 1500 entstanden sein. Der späte Termin erklärt sich daraus, daß Pottendorf nach dem Aussterben des gleichnamigen Geschlechtes von Kaiser Maximilian an die Prüh-schinken verpfändet wurde und erst nach langwierigen Verhandlungen an den Gatten der Tochter des letzten Pottendorfers, den 1535 gestorbenen Christoph von Zinzendorf, gelangte.

Dem Stein für Christoph Reutter schließt sich der des 1505 gestorbenen Hanns Überacker in Anif und der nur als inschriftloses Bruchstück erhaltene eines Trautson in Hall in Tirol aufs engste an.

Noch im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts verschwindet das diesen Steinen gemeinsame Augenmotiv. Eine interessante Übergangsform zeigt ein origineller Stein aus der gleichen Werkstatt in Aussee, den Wilpolt Storich seiner 1505 gestorbenen Frau Anna setzte. Ein wilder Mann mit nach beiden Seiten flatternder Kopfbinde hält die Wappen beider Ehegatten, deren eines noch den Deckenschnitt der letztgenannten Steine aufweist, während dem des anderen unverkennbar bereits das klassische Akanthusmotiv zu grunde liegt. Ein weiteres Stück dieser letzteren Art ist der Grabstein, den sich Sebastian Reintaler, dem Schilde nach ein Maler (vielleicht von Passau, wo der Name häufig vorkommt), neben einem hübschen Epitaph mit einer Darstellung der heiligen Anna selbdritt von andrer Hand und nach einer in Oberösterreich mehrfach benutzten Vorlage, in der Pfarrkirche zu Eferding setzte. Auch der wilde Mann der Helmzier geht mit dem Ausseer Stein genau zusammen.

Mit dem Weglassen des Auges oder der Schnecke bekommt der Schnitt der Decke etwas Kapriziöses. Ein schönes Beispiel dieser Art kurz nach 1510 gibt die gemeinsame Platte für Hans Matschperger († 1514), seinen gleichnamigen Sohn (1518) und seine Gattin Magdalena († 1517) im Salzburger Petersfriedhof [1]). Der des Geschlechtes der Edelmann in

[1]) Walz a. a. O., Nr. 128, S. 155 ff. Die Ausführungen über das M.'sche Wappen beruhen auf einem Versehen des Verfassers. Es ist tatsächlich das von ihm geforderte und beschriebene Pelzwerkwappen.

Laufen [1]) mit Daten von 1501—29 zeigt diesem gegenüber eine weitere Auflockerung der Decken und eine Reduzierung der Anzahl der Zaddeln, die in ihrer Vereinzelung nun noch spitziger erscheinen.

Die Zahl der Wappensteine mit gleichem und ganz ähnlichem Deckenschnitt in Salzburg ist groß. Es lohnt sich nicht auf sämtliche einzugehen, da ihr künstlerischer Wert von Jahr zu Jahr sinkt. Offenbar sind mehrere Werkstätten an der Arbeit beteiligt [2]), die sich nach der größeren oder geringeren Gedrungenheit der Helme scheiden lassen. Die hier erwähnten gehören, mit Ausnahme des Pottendorfer, der mit der schlanksten Helmform an, die offenbar die gesuchteste gewesen ist, denn Erzeugnisse aus ihr finden sich außer in Hall und in Eferding u. a. in Bischofshofen (Lamprecht Stör, † 1503), in Linz (Jacobäa, Peter Sailers Hausfrau, † 1505), in Hartkirchen b. Eferding (Magdalena, Hans Zerers zu Aschach Hausfrau, † 1509). Der letztere, gut komponierte, leider stark abgetretene Stein ist dadurch interessant, daß er zwischen die beiden Wappen der Ehegatten noch einen dritten Schild einschiebt.

Ihrem Deckenschnitt nach gehören die beiden erwähnten Rittersteine in diese Gruppe, aber der niedrigen Helmform nach in eine andere Werkstatt, vielleicht in die Valkenauers selbst, in der, wie wir sehen werden, diese bevorzugt wird. Sie nehmen, wie gesagt, den frontalen Typus des nach Ungarn gelangten Denkmals auf, ohne wesentlich andere als kostümliche Veränderungen. Der Salzburger ist glätter, technisch eleganter behandelt, der Marzoller in der Ausführung etwas härter. Es mag dies dem Umstande zuzuschreiben sein, daß es sich um eine schulmäßige Replik eines beliebten Vorwurfs handelt. Augenbildung und Haarbehandlung grade dieses Stückes weisen mehr auf die Helmzier des Preys'schen Wappens zurück, als sie dem Schildhalter des Steines für Wilpolt Storich in Aussee nahe stehen.

Daß diese Steine die unmittelbare Vorstufe der um 1510 gefertigten Gruftplatte für Hans Herzheimer in Aussee bilden, ist schon von Halm hervorgehoben. Die streng frontale und symmetrische Anordnung beginnt in diesem Stücke wieder einer lebendigen Auffassung Platz zu machen, noch aber scheut sich der tüchtige Meister, über eine leichte Neigung des Hauptes hinauszugehen. Halm möchte auch dieses sympathische Bildwerk dem Hans Valkenauer selbst zuweisen. Mir scheinen die nachprüfbaren Berührungspunkte

---

[1]) Kdm. I, 2764.

[2]) Die Zahl der Steinmetzen nimmt in der Regierungszeit Leonhart von Keutschach's ständig zu. Die Bürgerbücher nennen: 1457 Hanns Ennstaler, Stainmecz, diezeit Hüttenknecht aus dem Ennstal In Hawser pfarr, und Hanns Pötsch; 1461 Wolfgang Freymut von Seekirchen und Hanns Eybenstock (wenn dieser mit dem Hauptmeister unseres III. Kapitels identisch ist); 1473 Lienhart Werder; 1479 Hanns Vackenaurer (wenn dieser mit Valkenauer identisch ist); 1496 Georg Moser stainmecz, Schtayrer, und Ulrich Aichmair; 1501 Matheus Ludwig ain Stainmecz von Geraw in Slesingen; 1508 Lienhart Mårl; 1517 Jacob Putschl, Wolfgang Kaltenberger, Jorig Weber und Mathes Oeder; 1518 Joerg Löferter; 1519 Virgili Stainbeuter; 1520 Veytt Kanstvoll.

für eine solche Zuschreibung nicht auszureichen. In der individuellen Kopfbehandlung liegt zweifellos ein erheblicher Fortschritt gegenüber den älteren Rittersteinen, aber die Weichheit des Gesichtsausdruckes, die allein an ein sicheres Valkenauerwerk erinnert, die Tumbaplatte für Wolfgang von Polheim in Obertalheim, ist aller Wahrscheinlichkeit nach weniger dem Wollen des Künstlers als dem Zahn der Zeit anzurechnen, der das Denkmal stark in Angriff genommen hat.

Ein Grabdenkmal, das Halm offenbar entgangen ist, zeigt, daß die Entwickelung von jenen älteren Rittersteinen über diesen konsequent weiterführt, unabhängig von Valkenauer. Die Grabplatte für den 1516 gestorbenen Balthasar von Tanhausen, den Sohn des oben erwähnten 1486 gestorbenen Konrad, in der Dominikanerkirche zu Friesach, zeigt genau die heraldischen Formen des Ausseer Denkmals und des Wappensteines der Edelmann in Laufen, aber gänzlich andere, als das Polheimer Monument. Gegenüber dem Ausseer Denkmal bedeutet es einen erheblichen Fortschritt in der völligen Preisgabe der symmetrischen Haltung der Figur. Die Rechte auf die Lanze gestützt, die Linke am Schwertkreuz, den Ellenbogen in starkem Kontrapost zum linken leicht gehobenen Knie hinausgestellt, so steht der Ritter auf seinem Löwen, der ebenfalls ganz anders gebildet ist, als die etwa gleichzeitigen des Keutschachdenkmals auf Hohensalzburg, eines gleichfalls sicheren Valkenauerwerkes, wenn sich solche auf stilkritischem Wege überhaupt ermitteln lassen. Für die Stellung der Figur hat offenbar die Grabplatte in Kuchl für den 1507, also rund ein Jahrzehnt früher verstorbenen Wolfgang Panichner gedient, die Halm ebenfalls für Valkenauer in Anspruch nehmen möchte, und die wiederum die gleichen Wappenformen aufweist. Bemerkenswert erscheint mir, daß diesen drei Steinen im Gegensatz zu der geschlossenen Kompositionsweise, wie sie uns beispielsweise in dem oben erwähnten Polheimerdenkmal entgegentritt, eine gewisse Sorglosigkeit um die Einpassung der Darstellung in die einmal gegebene Bildfläche gemeinsam ist. Brutal treibt der Ritter des Herzheimersteines den Rahmen mit beiden Ellenbogen auseinander, bei beiden anderen stößt er wenigstens auf der einen Seite ein bedenkliches Loch in den Rahmen. Die Wappen greifen ganz unbekümmert auf ihn über. Das verträgt sich schlecht mit den Ansprüchen, die wir in dieser unmittelbar vor dem völligen Durchbruch der Renaissanceprinzipien stehenden Zeit an die Leistungen eines erstklassigen Künstlers stellen dürfen, als den wir Valkenauer nach seinen sicheren Werken betrachten können. Auch scheint es mir kaum zulässig, zu Gunsten ihrer Zuweisung an einen, den zeitgenössischen Durchschnitt überragenden Meister, unbestreitbare Vorzüge dieser Stücke gegenüber gänzlich andersartigen Arbeiten, wie den Grabsteinen des Propstes Dietrichinger in Baumburg und des Abtes Ulrich Molczner in Raitenhaslach geltend zu machen, zumal der eine urkundlich sicher schon vor 1500, der andere nach dem Befund seiner Umschrift vor 1506 entstanden ist. Um 1510 hat auch die Durch-

schnittskunst des unteren Salzachtales bereits eine Höhe erreicht, daß sie in keiner Weise hinter der Salzburger zurückzustehen braucht, und gerade diese Rittersteine scheinen gemeinsam mit denen des routinierten Jörg Gartner auf von Burghausen ausgehende Anregungen zurückzuführen sein, die sich auch in der Wappenkunst nach 1510 deutlich bemerkbar machen.

Wenden wir uns zunächst den sicheren Werken Valkenauers zu und suchen aus ihnen Anhaltspunkte für seine heraldischen Formen zu gewinnen. Die Grundlage aller Valkenauerforschung dürfen jetzt nur die lange unerkannt gebliebenen Teile für das unvollendete Kaiserdenkmal in Speyer bilden, das ihm im Februar 1514 in Auftrag gegeben wurde. Die ausgezeichneten Ausführungen, die Halm diesen Bildwerken gewidmet hat, bedürfen keiner Ergänzung. Hier genügt es, darauf hinzuweisen, daß wir mit ihnen das hervorragende Epitaph für die Keutschacher in Maria Saal, die Brüder des Salzburger Erzbischofs, dem Valkenauer ebenfalls sein inzwischen zugrunde gegangenes Grabdenkmal fertigen durfte, als sichere Arbeit dieses Salzburger Meisters erweisen können. Von diesem prächtigen Denkmal, das weniger unter der Witterung, als dem Meißel, der es von einer zu Stein erstarrten Schlammkruste befreien sollte, gelitten hat, ist ein kleines, feines Epitaph abhängig, das aus seinen Trümmern pietätvoll wieder zusammengesetzt im Beinhaus des von allem Verkehr abgelegenen Neukirchen bei Horn in Niederösterreich aufbewahrt wird [1]). Unter einem in einer Rundnische stehenden, die Wundmale aufweisenden Schmerzensmann von namentlich im Kopf außerordentlich feinen Formen, kniet betend ein Ritter vor seinem Wappen, dieselbe Figur mit geschulterter Fahne, wie ihn das Mariasaaler Epitaph unten links aufweist. Ein z. T. vermauertes Schriftband sagt uns, daß das reizvolle Denkmal die Grabstätte Hans Maetschacher's schmückte. Das Wappen zeigt eine etwas verschobene Tartsche unter dem, im Gegensatz zu denen der bisher ausführlicher besprochenen Salzburger Werkstatt ziemlich niedrigen Spangenhelm, wie wir ihn zuerst auf dem Pottendorfer Stein fanden, und spärliche Helmdecken, die in lange, sichelförmige Endigungen auslaufen.

Dem eigentümlichen Blattschnitt liegt dasselbe gewellte Blattmotiv zu grunde, wie jenem, wie Halm zuerst nachwies, von dem Passauer Jörg Gartner [2]) in fast monogrammatischer Weise verwendeten Blattornament. Ein Unterschied besteht insofern, als Gartner muschel- oder tellerförmige Bildungen bevorzugt, während in den Salzburger Stücken, allerdings noch nicht in diesem, klargezeichnete halbierte Palmetten vorwiegen. Auch eine langausgezogene sichelförmige Endigung ist beiden Denkmalsgruppen häufig gemeinsam. Ein sicheres Unterscheidungsmerkmal ist außer der Form die Stellung des Helmes. Gartner setzt diesen als einziger bayrischer Meister,

---

[1]) Kunsthist. Atlas X, Taf. LXVII, 2.

[2]) Vgl. Halms im Vorwort genannte Abhandlung.

und ausnahmslos auf allen mir bekannten Stücken[1]) ins strenge Profil, anstatt in das sonst gebräuchliche Halbprofil, und läßt ihn, ohne den Schild zu überschneiden, auf dem Rand so balanzieren, daß man unter ihm hindurchsehen kann. Daß es sich hier um ein Werk der Valkenauerwerkstatt — die Feinheit des Christuskopfes fordert die Annahme wenigstens teilweiser Eigenhändigkeit — und nicht um das eines außerhalb derselben stehenden Steinmetzen handelt, der lediglich das Motiv des knieenden Ritters von Valkenauer übernahm, bestätigt die Tatsache, daß die Seitenteile des Hochgrabes für Hans von Polheim, dessen Deckplatte von Halm bereits wegen ihrer stilistischen Verwandtschaft mit dem Mariasaaler Epitaph Valkenauer zugeteilt werden konnte, die gleiche Wappenbildung zeigen.

Auch reine Wappensteine finden sich in diesen Formen. Dem Neukirchner Epitaph wohl am nächsten steht der kleine, zierliche Grabstein des 1514 gestorbenen Sebastian Tunckl im Friedhof von St. Peter. Walz[2]) nennt unbegreiflicherweise „das ganze Gebilde unruhig und bei der bunten Farbe des Marmors verwirrend", während wir hier zum ersten Male auf einem Salzburger Wappenstein eine deutliche Abkehr von den willkürlichen und unübersichtlichen Formen der Spätgotik und ein Streben nach schöner, wohl ausgerundeter Linienführung zu konstatieren haben. Weniger elegant und auch nicht mit gleicher Sorgfalt ausgeführt ist das noch rein gotische Blattwerk in den oberen Zwickeln. So steht das Denkmal genau auf der Grenze zweier Stilperioden, die Formprobleme beider kämpfen in ihm miteinander.

---

[1]) Neben dem von Halm bereits zugewiesenen verzeichne ich noch folgende künstlerisch wertvolle Arbeiten des um 1510 sehr fruchtbaren Meisters:

Aurolzmünster: Epitaph des Passauer Archidiakons Wolfgang von Tanberg und Wappenstein für dessen 1504 gestorbenen Vater Moritz, ein besonders bemerkenswertes Stück.

Droß b. Krems: Porträtstein für den Ritter Wolfgang Haidelberger († 1506).

Erlakloster (NÖ): Desgl. für Moritz v. Tanbergs Schwester, Äbtissin Agatha († 1519).

Esternberg b. Passau: Desgl. dem Ritter Rudolf Trauner v. Fürsteneck, ein Seitenstück zu dem Caspar Perkhamers in Schöndorf bei Vöcklabruck, aber mit geschlossenem Visier (!).

Lorch b. Enns: Desgl. für den Priester Thomas Krieger († 1520).

Suben (OÖ) (im Wirtshaus): Kruzifixus von dem Grabstein eines 1515 gestorbenen Geistlichen.

Gallspach (OÖ): Wappenstein für Walther Gewmann († 1522) und seine Hausfrau Katharina.

Passau (Hl. Geist): Desgl. für Melchior Perl († 1529).

Steinkirchen (OB): Desgl. für Paul Lampfritzheimer († 1511).

Als ein charakteristisches Spätwerk (ca. 1530) sei der Porträtstein erwähnt, den sich und seiner Frau Andreas Püchler († 1556) bei St. Georgen in Straubing errichtete. Von zahlreichen künstlerisch bedeutungslosen Platten sei aus Merenbach bei Ried die mit dem Künstlerwappen für den Vater des dortigen Pfarrers Gregorius Reiter (begr. in Ried), den Maler Wolfgang Reiter († 1513) hier verzeichnet.

Aus dem Werke Gartners möchte ich gestrichen sehen die Wappensteine in Braunau, Frontenhausen und Spitz b. Krems.

[2]) a. a. O. Nr. 129, S. 157.

Offenbar von der gleichen Hand, aber technisch gleichmäßiger vollendet ist der nur als Bruchstück erhaltene Denkstein, den Amater von Trautenau, Sigmund Schödels Witwe († 1518), anläßlich der Stiftung eines ewigen Lichtes in der Villacher Pfarrkirche errichtete.

Daß diese in der Valkenauerwerkstatt im zweiten Jahrzehnt des Jahrhunderts gebräuchlichen Wappenbildungen mit denen der zuletzt besprochenen Rittersteine für Panichner, Herzheimer und Tanhauser nichts Gemeinsames mehr haben, bedarf keiner weiteren Ausführung, damit schwindet aber die Wahrscheinlichkeit, daß sie, oder auch nur der bedeutendste von ihnen, der Herzheimers, von Valkenauer herrühren.

Es kann nicht wunder nehmen, daß sich die heraldischen Formen Valkenauers andrerseits auch auf Werken finden, die nicht unter seinen Augen entstanden sind. Es darf angenommen werden, daß die aus seinem Betriebe ausscheidenden Schüler sie mit sich nahmen und selbständig weiterbildeten. Auf diese Weise ist uns die unmittelbare, durch eigenhändige Arbeiten Valkenauers bis jetzt nicht belegbare Vorstufe dieser Wappenform durch ein Stück überliefert, das Halm mit Recht dem Kreis Valkenauers zuweist, das Epitaph, das sich Blasius von Keutschach im Jahre 1511 in Maria-Saal errichtete. Der Unterschied besteht eigentlich nur in der Schildbildung, die mit der in jener anderen Werkstatt verwendeten übereinstimmt, während der Deckenschnitt dem zuletzt beschriebenen gleicht, mit der Ausnahme, daß ihm noch das scharfe Sichelende fehlt. Noch weiter zurück führt das Epitaph der Möderndorfer an demselben Ort, dessen Schildform noch etwas schlanker ist, und dessen Decken den beiden älteren Rittersteinen um 1500 bereits sehr nahe kommen. Während dieses Stück möglicherweise noch aus Valkenauers Werkstatt selbst stammt, ist das von 1511 im Figürlichen zu schwach, als daß man annehmen dürfte, Valkenauer hätte es durchpassieren lassen. Ganz ausgezeichnet ist dagegen die den oberen Abschluß bildende Ranke und das ornamentale Deckenwerk gearbeitet.

Der Meister (wenn wir ihn so nennen wollen) dieses Stückes läßt sich weiter verfolgen. Die von Halm hier eingereihten Arbeiten für Hans Herzheimer beweisen jedenfalls, daß dieser „auf den Ruhm seines Hauses unermüdlich bedachte" Mann nicht bei Valkenauer selbst arbeiten ließ. Die früheste dieser Arbeiten scheint mir das Epitaph für seine 1511 gestorbene Gattin Ehrentraut Waginger, die jüngste der Denkstein in Frauenchiemsee zu sein, den Hans Herzheimer noch zu den beiden schon vorhandenen, von anscheinend Rosenheimer Steinmetzen, stiftete, als der von ihm offenbar geschätzte Künstler wohl auf seine Empfehlung hin berufen wurde, für die Äbtissin Ursula Pfäffingerin, seine Cousine von Mutterseite und Schwester der Äbtissin von Nonnberg, ein Epitaph [1]) zu fertigen. Letzteres ist ungewöhnlicherweise im Querformat gehalten, zeigt links die Stifterin mit ihrem Schutz-

[1]) Kdm. I, 1769.

patron Andreas, rechts davon durch ein Bäumchen mit jenem streng stilisierten, für den Meister ungemein charakteristischen Blattwerk davon getrennt, eine Pietà; ein Putto noch ganz in Valkenauers, später etwas breitgedrückter Manier, wie wir sie aus dem einen Seitenteil des Polheimer Grabdenkmals kennen, und ein wilder Mann halten Geschlechts- und Stiftswappen; Bäumchen in der gleichen Art, wie das mittlere, schließen das Bild seitlich ab, das endlich noch von einem gewellten Schriftband umschlossen wird. Das Todesdatum ist nicht ausgefüllt, sodaß wir als sicheren terminus antequem das Jahr 1528 angeben können, in dem sie starb. Als ein sehr gelungenes Werk läßt sich das Denkmal nicht bezeichnen. Es ist in vielem hart und unbeholfen, wie sich denn der Meister mit dem Figürlichen im Flachrelief, wie es hier, im Gegensatz zu dem Herzheimerstein, angewendet wurde, besonders schwer abfindet, während er bei tieferer Ausarbeitung leicht in eine ihm liebgewordene Manier verfällt, seine rundlichen Gestalten möglichst auszuglätten und ihnen das Aussehen gedrechselter Holzpuppen zu verleihen, in demselben hier irregeleiteten Streben, die Willkürlichkeiten der überwundenen Spätgotik durch gefälliges Ebenmaß zu ersetzen, wie es die Decken seiner Wappen verraten.

Ein Wappenstein[1]), den sich Hans Wertinger, der von 1498—1527 Hofrichter in Frauenchiemsee war, meißeln ließ, bezeichnet wohl den Abschluß seiner Tätigkeit auf dem lieblichen Eiland. Er zeigt, wie selbständig sich dieser Steinmetz, dem man originelle Erfindung nicht absprechen kann, von Valkenauers Art entfernt. Der Schild ist zur verschnörkelten Dekorationsform geworden, die Decken, immer noch mit dem charakteristischen Halbpalmettenschnitt, sind in sorgfältig ausgezirkelte, von einander gesonderte Ringel aufgelöst. Es mag sein, daß sich hier Tendenzen der Inntaler Wappenkunst geltend machen, mit denen der Salzburger durch den Meister des einen der beiden Herzheimersteine, der auch sonst für Frauenchiemsee tätig war, bekannt werden konnte, und die im Grunde wohl auf Wolfgang Lebs Art zurückgehen. Im Figürlichen dagegen zeigt sich auch hier kein Fortschritt. Der Leichnam der Predalla ist noch genau so hölzern, wie der Christus der Mariasaaler Kreuzigung oder der eben besprochenen Pietà.

So wird man denn angenehm überrascht, im nahen Seon ein Werk zu finden, in dem die gerügten Mängel kaum mehr zur Geltung kommen. Es ist das Epitaph, das sich der 1521 gestorbene Abt Franziskus Wider errichtete, der selbst, der Klosterüberlieferung nach, als Bildschnitzer tätig war, und dem man daher auch die Schaffung dieses, den handwerklichen Durchschnitt seiner Zeit überragenden Bildwerkes selbst zuschreiben wollte[2]). Wieder ist das Denkmal[3]) in zwei Abteilungen gegliedert, diesmal in vertikaler Anordnung. Die obere zeigt eine ähnliche Pietà, wie das Frauenchiemseer

[1]) Kdm. I, 1768.
[2]) Vgl. Honoratus Kolb a. a. O., pag. 1134.
[3]) Kdm. I, 1842.

Epitaph, jedoch durch völlige Hinlagerung des Leichnams gegenüber dem nichtvollendeten Niederlegen des letzteren Stückes von weit geschlossenerer, ruhigerer Wirkung. Unten kniet, genau wie die Äbtissin dort, der Abt, im Brevier lesend, beschützt vom heiligen Bartholomäus, vor ihm steht ein etwas neugierig über das Buch hinwegschielender Engel, der Pedum, Mitra und Wappenschild hält. Daß es sich um ein Werk des gleichen Meisters handelt, kann nach Faltenstil und Ornamentik keinem Zweifel unterliegen. Vielleicht wird man die auffällig geringere Qualität des Frauenchiemseer Stückes dem Umstande zuzuschreiben haben, daß der Meister manches in der Ausführung Gesellenhänden überlassen hat, während er sich selbst mehr dem Herzheimerstein widmete. Daß er in der Zeit seiner Tätigkeit im Chiemgau, die doch wohl auf einige Jahre veranschlagt werden darf, künstlerisch einen bedeutenden Schritt vorwärtsgekommen ist, muß auf alle Fälle angenommen werden. Leider bedeutet das bessere Stück aber nicht nur den Höhepunkt, sondern auch den Endpunkt seines Schaffens. Es ist mir nicht gelungen, weitere Werke von seiner Hand ausfindig zu machen, mit Ausnahme eines undatierten Wappensteines für Achatz Choldrer von Wiesbach in Oberalm bei Hallein. Leicht und frei, vielleicht etwas leer in seiner Eleganz, diesen Mangel aber mit anderen Wappenplastiken der Zeit, so mit denen des etwas überschätzten Leb teilend, hält sich das zierliche Gebilde im knappen Rahmen; interessant ist die offenbare Zugrundelegung einer natürlichen Pflanzenform, des Eichenblattes, für den Deckenschnitt, gegenüber dem Valkenauerschen Palmettenschnitt und dem nun gegen 1520 alles überwuchernden Akantusmotiv ein origineller Gedanke in Konsequenz der Tatsache, daß der Tuchcharakter des Deckenwerkes verschwunden ist und willkürlichen Ornamentformen Platz gemacht hat. Dieser Stein und sein Frauenchiemseer Gegenstück sind die letzten Vertreter des gotischen Wappensteines aus Salzburger Werkstätten. Wie das Wappen im praktischen Gebrauch seine eigentliche Funktion, als weithin sichtbares Erkennungszeichen zu dienen verloren hat, so wird ihm auch in der angewandten Kunst eine immer nebensächlichere Bedeutung zu teil. Mit der Zeit der blühenden Heraldik ist auch die des Wappensteines vorüber, der Inschriftstein, auf dem das Wappen nur noch eine untergeordnete Rolle spielt, und das religiöse Epitaph treten an seine Stelle, letzteres in Salzburg unverhältnismäßig spät im Vergleich zu schwäbischer und fränkischer Kunstübung.

VI. DIE BURGHAUSENER GRABPLASTIK.

A. FRANZ SICKINGER.

Burghausen, bekannt als Ausgangspunkt einer baukünstlerischen Bewegung, deren Hauptvertreter Hans Stethaimer, der Meister von St. Martin in Landshut und zahlreicher verwandter Bauten ist, hat offenbar im Zusammenhang damit auch im Handel mit rotem Marmor und daraus hergestellten Grabsteinen eine bedeutende Rolle gespielt; jedoch hat sich aus der Zeit vor den siebziger Jahren so wenig davon erhalten, daß sich eine einigermaßen sichere Stilentwicklung nicht belegen läßt.

Ein riesiger Wappenstein am Spital zu Braunau, den dessen Stifter Hartprecht Harstkircher[1]) 1417 zu seinem Gedächtnis errichten ließ, verwendet dieselben heraldischen Formen wie auch die gleichzeitige Chiemgauer Wappenkunst. Nur die beträchtlich schlankere Helmbildung läßt erkennen, daß das Stück einem anderen Kunstkreis angehört. Dagegen beweist eine von der bisher geschilderten Grabmalskunst gänzlich unabhängige Weiterentwicklung der schöne Grabstein für den 1441 gestorbenen Landschreiber Jörg Eberspeck an der Pfarrkirche zu Burghausen[2]), der einzige seiner Zeit, der dort einer Nutzbarmachung zu profanen Zwecken entgangen ist. Er zeigt in einer im Kielbogen schließenden eingetieften Nische ein Allianzwappen unter einem Helm von verwandter, aber gedrungenerer Form als die gleichzeitig in Salzburg übliche. Ein fundamentaler Unterschied spricht sich dagegen in der Führung der Decken aus, die ganz ungezwungen in zwei schmalen gezaddelten Streifen sich weit unter den Schilden herabziehen, überall die Grundfläche sichtbar lassend, diese mehr belebend als ausfüllend. Gegenüber einem solchen Gebilde muß auch der beste Salzburger Stein schwerfällig erscheinen. Es mangelt der Salzburger Kunst an einem gewissen freien Empfinden. Wir sahen das bereits eingangs in der Art, wie sie nur ungern und langsam die neuen Wappenformen annahm, während die niederbayerische Kunst schon lange die dekorative Verwendungsmöglichkeit der Decken im Grunde erkannt hatte.

---

[1]) Er liegt im Kloster Au am Inn begraben.

[2]) Kdm I, 2432.

So ist denn auch diese leichtere Behandlungsweise keine eigentliche Burghausener Spezialität; sie findet sich außer in den von Burghausen offenbar beeinflußten Innstädten von Kufstein bis Braunau (weiter oberhalb hat sich keine bemerkenswerte einheimische Grabplastik erhalten, unterhalb bis Passau einschließlich hinab schlägt man sich mit Anlehnung bald an die Formen des Donaustiles, bald an die der Inntaler Kunst mehr schlecht als recht durch), auch im inneren Bayern östlich der Isar. Ein recht gutes Beispiel dieser Gruppe hat sich in Pfarrkirchen im Rottale in dem Grabstein des nach 1460 gestorbenen Andreas Lenberger erhalten, der an Eleganz der Linienführung und Zierlichkeit des Blattschnittes noch einen beträchtlichen Schritt über den Burghausener Stein hinaus bedeutet. Bezeichnend für den tüchtigen, auch sonst nachweisbaren Meister ist die eigentümliche Helmbildung mit weit herabgezogenem Brustlatz und schnabelförmiger Zuspitzung in Höhe des Augenschlitzes. Für den Grabstein eines anderen Lenberger im Kreuzgang von Raitenhaslach ist dies Stück offenbar vorbildlich gewesen.

Erst nach 1470 werden Wappensteine in der weiteren Umgebung Burghausens zahlreicher. Ein höchst eigenartiges Monument im Kloster Baumburg, ein, wie sich zeigen wird, sicheres Burghausener Stück, macht uns mit der Art eines Meisters bekannt, der für das Ende des Jahrhunderts, wie es scheint, für die gesamte Wappenkunst des östlichen Altbayerns tonangebend wird und für den Exporthandel mit rotem Marmor in dieses Gebiet Salzburg aus seiner führenden Stellung verdrängt.

Der Stein[1]) zeigt das Taufkirchersche Wappen in einem in einer Kreuzblume gipfelnden Maßwerkrahmen von ziemlich freien Formen. In den oberen Zwickeln stehen zwei schildtragende wilde Männer; unter dem Wappen hält ein drittes Männchen in Narrenkleidung zwei weitere Schilde. Diese Anordnung geht im Grunde wohl auf jenen oben bereits erwähnten siegelmäßigen Typus zurück, aber nicht in seiner einfachsten Form, wie er der Salzburger Kunst geläufig ist, sondern auf jene, die sich im Laufe des Jahrhunderts an der Donau entwickelt hat, und die die Zwickel gerne mit grotesken Tierfiguren zunächst ohne besondere Funktion, dann als Schildhalter auszufüllen liebt. Menschliche Schildhalter an dieser Stelle finde ich nur auf dem 1464 gefertigten Porträtstein für den 1482 gestorbenen Kaspar Zeller in der Karmelitenkirche in Straubing, einem sicheren Werke des Meister Erhart (die dazu gehörige eigentliche Grabplatte mit dem Wappen liegt im Kreuzgang, sie mag erwähnt sein als einziges mir aus Bayern erinnerliches Beispiel aus dem 15. Jahrhundert für ungeteilte Helmdecken, die man in Schwaben dagegen recht häufig findet). Vielleicht hat unser neuer Meister hier die erste Anregung erhalten.

Um das Ganze zieht sich an Stelle des bisherigen schlichten Schriftrahmens ein sorgsam gefälteltes Band. Das Ende der Umschrift auf ihm

---

[1]) Kdm I, 1735.

zeigt ein Schildchen mit einer Meistermarke; sie ermöglicht die Feststellung auch des Namens des Künstlers. Als Bodenbelag des Ölberges an der Pfarrkirche zu Burghausen dient nämlich ein bei der Inventarisation übersehener Grabstein, der als Hauptdarstellung einen Schild mit der gleichen Marke, ein über N-förmigem Haken stehendes Kreuz innerhalb einer kreisförmig gelegten Ranke, zeigt. Nach Freilegung der im wichtigsten Teile bisher vermauerten Inschrift läßt sich folgendes lesen:

(Hye ligt) francz ❀ Sicking' · stainmecz
Steffan Ledre' · vn̄ · yr · hausfrawen · den ·
got · genädig · sey. ❀

Der Steinmetz Franz Sickinger von Burghausen ist also der Schöpfer des Taufkirchermonumentes. Wer der genannte Stephan Lederer war, läßt sich aus dem erhaltenen und mir erreichbaren Urkundenmaterial nicht ermitteln. Ist das Lederer lediglich Berufsbezeichnung, so könnte er der Vater Franz Sickingers, andernfalls wohl sein Schwiegervater sein; jedenfalls hat der Tod desselben jenen veranlaßt, sich und ihm das gemeinsame Grabmal zu errichten.

Diese beiden sicheren Werke Sickingers tragen keine Jahreszahl, doch läßt sich der eine auf anderem Wege genau datieren. Der Taufkircher-Stein zeigt oben die Schilde der am 9. Oktober 1470 gestorbenen Gattin Elisabeth, einer Ziernpergerin, des in der Umschrift genannten Wolfgang Taufkircher und der ihres älteren Sohnes Georg, einer von Seiboldsdorf. Die unteren Schilde Degenberg und Laiming sind die der Mütter der Elisabeth, einer von Degenberg und Wolfgangs, der mit Erasmus Taufkircher († 1434) vermählten Margret von Laiming. Die Erfahrung lehrt, daß bei dem Vorkommen mehrerer Wappen auf einem Stein des 15. Jahrhunderts dieser fast stets durch das jüngste durch sie bezeichnete Ehepaar für sich selbst oder für die Eltern des Mannes errichtet wurde. Hier trifft das letztere zu, wie folgender Eintrag im Ausgabebuch des Propstes Kaspar von Baumburg beweist:

„Stainmecz Jorign tauffkircher
Item ist khomen gein pawnburg In crastīo tiburcy et valeriani anno & lxxvy vnd sein gesell dīnca trinitat^{s} jt' recesserunt f^{a} 2^{a} post om̄ santoψ a^{o} utš."

Das heißt also, daß am 14. April 1477 im Auftrage Georg Taufkirchers ein Steinmetz nach Baumburg hinaufkam, daß ihm am 1. Juni sein Gesell folgte und daß beide am 3. November wieder abzogen. Der nähere Anlaß ließe sich aus einer Notiz auf der folgenden Seite schließen, nach der gelegentlich der Exequien für Elisabeth Taufkircherin der Propst einen 2 Zentner 34 Pfund schweren Ochsen schlagen ließ und ein beträchtliches Quantum Fische ankaufte, wenn nicht schon das Baumburger Necrologium [1]) berichtete, daß Georgs Mutter am 1. April 1477 starb. Dieses Ereignis bewog ihn, seinen Eltern und zugleich seinem ganzen Geschlecht diesen Denkstein zu errichten.

[1]) a. a. O., S. 241.

Eine Weiterbildung des diesem zugrunde liegenden Typus zeigt das Epitaph für den 1484 gestorbenen Hans Daun an der Braunauer Pfarrkirche. Er ist wohl erst nach dessen Tode gesetzt worden, und zwar wohl von seiner ihn überlebenden dritten Gattin Barbara, Tegernseeerin[1]), deren Wappen auf einem von Daun selbst errichteten Epitaph, das inzwischen zugrunde gegangen, in Abbildung aber durch Eckers Grabsteinbuch überliefert ist[2]), noch fehlt. An Stelle des architektonischen Rahmens tritt Ast- und Laubwerk, das sich über dem Wappen zusammenschließt. Die dadurch gewonnene größere Freiheit für die Komposition kommt insbesondere den Schildhaltern zu gute, die vorher von den Schilden fast verdeckt, sich jetzt neben ihnen frei bewegen können. Auch die Helmdecken, die sich auf dem Taufkircherstein unter offenbarer Beengung durch den Rahmen nach kurzem Schwunge gegen den Schild wieder einrollten, können jetzt lustig hin und her flattern. Eine besondere Bereicherung ihrer Linienführung bedeutet der vor dem Helm hoch hinauf geschwungene, eine Schlinge bildende Streifen. Der Blattschnitt ist auf beiden Steinen von einer vordem nicht zu beobachtenden Art. Es liegt ihm das Motiv des Distelblattes zugrunde; seine Form ist die eines über Eck gestellten Quadrates mit konkaven Seiten und dornartig verlängerten Ecken.

Zwischen beiden Denkmälern scheint mir der leider vollständig abgetretene Grabstein des 1480 gestorbenen Erasmus Mainberger zu stehen, der früher, so nach dem Inventar, im Pflaster neben der Kirche[3]) lag, jetzt im Museum zu Burghausen aufgestellt ist. Er verzichtet auf Schildträger in den oberen Ecken und begnügt sich dort mit bescheidenem Maßwerk. Der Schildträger unten bewegt sich, soweit es der Zustand des Steines noch erkennen läßt, etwas lebhafter, aber im selben Sinne wie der auf dem Taufkircherstein; seine Schilde sind bereits, wie bei dem Daun'schen, durch Namensbänder gekennzeichnet. Der Blattschnitt ist derselbe wie auf den beiden genannten, die Bewegung freier als auf dem ersteren, aber doch noch nicht so ungezwungen wie auf dem zweiten.

Ihm ganz nahe, wohl ebenfalls noch vor dem Daun'schen in Braunau, steht der in etwas kräftigerem Relief gehaltene Grabstein des Michael Eckstetter in der Wasserburger Pfarrkirche[4]). Das Todesjahr 1485, das sich auf einem besonderen Bande in kleinerer Schrift findet, ist, wie das Fehlen des Todestages vermuten läßt, wohl nachgefügt worden. Die Anordnung ist eine etwas andere; sie macht einer anscheinend von Rosenheim ausgehenden Mode eine Konzession, die die Wappen der Vorfahren und verwandter Geschlechter in ringförmiger Umrahmung in die Ecken des Steines stellt.

---

[1]) Sie war in zweiter Ehe vermählt mit Hans Kleßhammer, Rentmeister zu Landshut, und starb 1492.

[2]) Ecker a. a. O. II, f. 22b.

[3]) Kdm. I, 2431.

[4]) Ebenda S. 2083.

Die Schilde der beiden Frauen Eckstetters finden sich unter dem Hauptwappen. Die Führung der Helmdecken entspricht der des Mainberger Steines, mit dem auch die Form von Schild und Helm übereinstimmt. Auch das Schriftband auf dem Rahmen fehlt nicht. Ueber dem mittleren Wappen finden sich wieder die verschlungenen Aeste, hier in besonders sorgfältiger Durchbildung. Der Blattschnitt ist derselbe wie auf dem Daun'schen Stein, nur ist eine Vertauschung insofern vorgenommen, als wir bei diesem wie bei dem vorhergenannten das dreizipfelige Distelblatt in den Decken, hier dagegen im Laubwerk finden; während letzteres dort in drei spitzige Zungen auslaufende Blättchen zeigt, hat sie hier das Deckenwerk. Es bedarf der Hervorhebung, daß in diesen um das Jahr 1480 fallenden Steinen in Bayern zum erstenmal das heraldische Zaddelwerk dieselben Blattformen aufweist, wie das um diese Zeit durch den Holzschnitt, namentlich von Ulm aus verbreitete und auch in die Altardekoration eindringende, auf beobachtete Naturformen zurückgehende, wenn auch noch nicht eigentlich naturalistische Rankenwerk.

In derselben Kirche hinten im Chor steht ein weiterer Stein[1]) unseres Meisters. Es ist der des 1475 gestorbenen Peter Fröschl. Unter einer fünfzeiligen Überschrift stehen die Wappenschilde Zollner und Fröschl unter dem Fröschl'schen Helm in ziemlich flachem Relief; die Decken mit ihrem Distelblattschnitt stimmen so sehr mit dem der übrigen Steine überein, daß Neues darüber kaum zu sagen ist. Auffallend ist das Fehlen jeglichen dekorativen Beiwerkes.

Zwei weitere Wappensteine gehören wohl dem folgenden Jahrzehnt an. Der eine ist der des 1483 gestorbenen Heinrich Amranger im Friedhof zu Haslach[2]) bei Traunstein. Er zeigt unter zwei halbkreisförmig gebogenen Aesten, die noch wie Maßwerk behandelt sind, das Amrangersche Wappen, umgeben von den Schilden der Gattin und dreier Ahnfrauen. Im Schnitt der Helmdecken erinnert er an den Michael Eckstetters; daraus, daß das Astwerk noch nicht in gleicher Weise ausgebildet ist, möchte ich ihn zwischen diesen und den Mainberger Stein setzen, jedoch wegen der weit oberflächlicheren Arbeit nicht als eigenhändiges Werk Sickingers, sondern als Werkstatterzeugnis.

Das Gleiche gilt von dem Grabstein Karl Kärgels zu Siesbach im Kloster Seligenthal vor Landshut. Er zeigt ebenfalls ein vollständiges Wappen unter zwei verschränkten Aesten, von vier Schilden umgeben. Diesmal sind es die der Mutter, einer von Wiemer, und der Großmutter des Verstorbenen, einer von Pfering, sowie seiner in der Umschrift genannten Frauen Margreth von Harsch und Dorothea von Freudenberg. Der Schnitt

---

[1]) Kdm I, 2080.
[2]) Ebenda S. 1786.

der Helmdecken ähnelt am meisten dem des Taufkirchersteines; auch andere Details erinnern an diesen, so die unbehilfliche Stellung des Ochsen im Harscher'schen Schilde, einem Fuchs der Taufkircher Helmzier oder die Verzierung des Helmrandes, beide Male durch einen gedrehten Saum. Heraldisch bemerkenswert ist diesem gegenüber die Fortentwicklung der Helmspangen zu der allgemein üblichen Form. Daß der Stein die Jahreszahl 1495 zeigt, spricht nicht gegen die frühere Ansetzung; auch hier führt der Umstand, daß nur diese leicht nachzufügende Ziffer und kein Todestag genannt ist, zu der Annahme, daß er schon zu Lebzeiten Karl Kärgl's gesetzt wurde.

Eine Reihe unbedeutender Wappensteine muß hier angeschlossen werden, die zwar Motive der Sickingerwerkstatt verwenden, aber zu schwach sind, um unter des Meisters Augen selbst entstanden zu sein. In Dorfen, Feldkirchen bei Gangkofen, Haiming, in Wasserburg und Landshut finden sich solche Stücke, die unter Verwendung des Sickinger'schen Blattschnittes eine magere Dürftigkeit der Deckenbahnen durch Häufung der einzelnen Zaddeln auszugleichen suchen. Lediglich die beiden letzten erst nach 1500 entstandenen Wappensteine dieser Gruppe verdienen der größeren Sorgfalt ihrer Ausarbeitung halber ausdrückliche Erwähnung; der undatierte des Georg Estermann in Wasserburg[1]), der im Deckenwerk eine etwas weichere Zaddelbildung verwendet, und der des 1503 gestorbenen Konrad Oberndorffer in der Dominikanerkirche zu Landshut, der die sich über den beiden Wappen schließende Laube um von oben gesehene nelkenartige Blüten bereichert.

Das Schildhaltermotiv, das all diesen Steinen fehlt, wird in einer kleinen Gruppe von originellen Denkmälern fortgebildet, an deren Spitze zwei als Pendants gedachte Epitaphien an der Nordseite der Martinskirche in Landshut stehen. Sie beanspruchen sämtlich, wie schon der Fröschel'sche Stein in Wasserburg, nur den untersten Teil des Steines für die bildliche Darstellung, während die obere Hälfte einer mehrzeiligen Inschrift eingeräumt wird.

Der älteste von ihnen zeigt zwei wilde Männer, von denen der eine eine Mütze mit herabhängender Binde trägt, sie halten in beiden Händen den Hämerpeck'schen Wappenschild; darüber schwebt ein elegant geschwungenes Band mit dem Namen des Errichters des Denkmals Franz Hämerpeck und der Jahreszahl 1471. Unten ruhen die Schilde seiner drei Frauen, gleichfalls durch Namensbänder bezeichnet. Die wilden Männer stehen ruhig da, nur ein Knie zur Stütze des Schildes gehoben. Ihr Fell wie Kopf- und Barthaar ist sehr sorgfältig gearbeitet; dagegen gelingt es dem Künstler noch nicht, dem Gesicht lebendigen Ausdruck zu verleihen. Die

[1]) Kdm I, 2081.

Überschrift endet mit einer gestielten heraldischen Rose, einer Figur, die auf Sickingers eigenem Grabstein die Überschrift abschließt. Solche Blümchen dürfen zwar nicht den eigentlichen Meisterzeichen und Signaturen gleichgeachtet werden, dienen vielmehr dem Verzierungsbedürfnis; jedenfalls hat Sickinger aber gerade für diese Blüte eine besondere Vorliebe gehabt; auch ungestielt findet sie sich auf Sickingers Grabstein und am Schlusse der Umschrift des Daun'schen Epitaphs.

Das erwähnte Gegenstück zu diesem originellen Stein, für Wilhelm Leomann errichtet, zeigt einen erheblichen Fortschritt. Umschrift und Darstellung nehmen denselben Raum ein wie dort; zwei bekleidete junge Männer, der eine mit einer Kopfbinde, der andere mit Mütze, halten hier drei Schilde. Dadurch kompliziert sich die Haltung und es fällt noch stärker auf, wie schwer es dem Meister wird, seine Figuren lebendig zu bewegen. Er muß sich, wie der Salzburger Eibenstock, noch auf die Darstellung innerhalb zweier Dimensionen beschränken, und so erhalten seine Figuren etwas ungewollt Komisches, Hampelmannartiges. Auch das Bestreben, die Gesichtszüge ausdrucksvoll zu gestalten, führt noch nicht zu dem gewünschten Resultat. Eine Bereicherung hat die Bildfläche durch den über sie gespannten Ast erhalten; nach der Behandlung dieses Ornamentstückes, das Sickinger, nachdem er es einmal aufgegriffen hat, auf keinem seiner Bildwerke vergißt, wie nach der Art der Schildhalter wird der Stein, der keine Jahreszahl trägt, in die nächste Nähe des Daun'schen Epitaphs in Braunau zu rücken sein. Auch der eigene Grabstein des Meisters gehört in diese Zeit.

Wenig nach 1483, dem zuletzt auf ihm genannten Datum, wird der Stein für Thomas und Margret von Trenbach im Pflaster vor der Tillykapelle in Altötting[1]) zu setzen sein, der leider dermaßen abgetreten ist, daß sich die Details kaum mehr erkennen lassen. Ihm entspricht völlig der Denkstein der Chalb in Raitenhaslach[2]), der anscheinend nach dem 1488 erfolgten Tode des Letzten aus diesem Geschlecht von Friedrich Braunauer und seiner Gattin Offeney errichtet wurde. Unter einer mehrzeiligen Überschrift zeigt er in kräftigem Relief zwei Wappenschilde, von einem ausschreitenden Knaben gehalten; die Figur ist besser herausmodelliert, als bei den älteren Stücken, der Gesichtsausdruck lebenswahrer und anmutiger.

Beiden Steinen schließt sich als dritter und weitaus bester der der Magdalena Mautnerin (gest. 1491) im Burghausener Museum an. Er wurde erst kürzlich mit der Bildseite nach unten liegend, in einem Gasthofe nahe dem von den Mautnern gestifteten Spital in Burghausen als Pflasterstein gefunden. Er ist mit ungewöhnlicher Sorgfalt gearbeitet, wie schon die Buchstaben der Inschrift zeigen, von denen einzelne durch Gesichter

---

[1]) Kdm I, 2358.

[2]) Ebenda S. 2618 (Abb.).

verziert sind und bei denen jede dünne Linie in ein Ringelchen ausläuft. Am Schluß findet sich wieder die gestielte Rose. Die bildliche Darstellung in kräftigem Relief bietet, abgesehen von der größeren Naturtreue, nichts Neues. Auch in ihr führt die sorgfältige Arbeit zu allerlei Schnörkeleien; jeder Rockzipfel und jede Blattspitze läuft in ein vielfach zusammengerolltes Läppchen aus. Der Meister hat offenbar in dieser Zeit besondere Freude an solchen Spielereien gehabt, denn sie finden sich genau so auch auf einem bescheideneren Steine, dem des 1488 gestorbenen Priesters Johannes Perger an der Burghausener Pfarrkirche[1]); er zeigt unter dem Astwerk nur Spruchband, Meßbuch, Kelch und Wappenschild.

In den folgenden Jahren scheint sich in der Sickinger'schen Werkstatt eine Spaltung zu vollziehen. Sie wird eingeleitet durch eines der prächtigsten Grabdenkmäler, das die niederbayerische Kunst in den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts hervorgebracht hat, das des 1491 gestorbenen Hans Schbeibermair und seiner Eltern an der Martinskirche zu Landshut. Die untere Hälfte des Steines nimmt das Allianzwappen der letzteren ein, die obere eine Darstellung der Verkündigung, die auf das Todesdatum des Sohnes „unsrer frawn tag der emphahung" Bezug nimmt. Der Stein ist somit sicher erst nach diesem Datum, etwa im weiteren Verlaufe des Jahres oder auch erst im folgenden entstanden. Als bisher der Sickinger'schen Werkstatt eigentümliche Charakteristika fallen das den ganzen Stein umziehende Schriftband und das in der Mitte zusammengeflochtene Astwerk in die Augen, das in origineller Weise in die darüber befindlichen figürlichen Darstellungen mit hereingezogen ist, indem der zusammengedrehte Stamm als Stütze für das Lesepult der Madonna verwendet wird. Auch Mohr und wildes Männchen fehlen nicht; nur haben sie ihre selbständige Bedeutung verloren; sie tummeln sich im Laubwerk und der eine hält ein Band mit dem beliebten Spruch: „All hernach", während der andere mit einer abgerissenen Blüte nach der Helmzier schlägt. Ziehen wir noch die flächenhafte Darstellung der oberen Szene, die Gesichtsbildung der Madonna und des Verkündigungsengels in Betracht, so erhebt sich nicht das geringste Bedenken, dieses Monument der Werkstatt des Meisters der schildhaltenden Figuren, Franz Sickinger, zuzuweisen. Kompliziert wird das Problem dieses Steines erst bei Betrachtung des Wappens. Die Führung der Decken ist zwar im Ganzen die alte geblieben; so findet sich z. B. die eigentümliche Schlingenbildung des oberen Streifens heraldisch rechts vom Wappen genau so schon auf dem rund ein Jahrzehnt älteren Daun'schen Epitaph in Braunau; aber im einzelnen ist alles weicher und voller geworden; an Stelle der spitzigen Blätter sind breite Lappen getreten, die in ausgebeulte zungenförmige Zaddeln endigen. Der Helm ist gedrungener gestaltet und reich mit Zierat versehen. Der bis dahin eckig begrenzte Kragen ist gleichmäßig gerundet.

[1]) Kdm I, 2429.

Noch einen Schritt weiter in dieser Richtung geht der Stein des 1492 gestorbenen Bürgermeisters Ulrich Zächensperger an der Burghausener Pfarrkirche[1]), ursprünglich wohl an der von jenem in seinem wenige Tage vor seinem Tode errichteten Testament[2]) gestifteten, jetzt abgebrochenen Liebfrauenkapelle auf dem Friedhof und wohl erst gleichzeitig mit dieser einige Jahre nach 1492 entstanden. Was ihn mit der Mehrzahl der früheren Steine verbindet, ist außer dem herumgelegten Schriftband der Schildhalter unter dem Wappen, der in der Kleidung dem auf dem Chalb'schen Steine in Raitenhaslach gleicht, in der Haarbehandlung und der scharfen Herausarbeitung der Gesichtszüge auf den Mautner'schen hinweist. Decken und Laubwerk schließen sich dem des Schbeibermair'schen Epitaphs an, doch tritt hier der Charakter eines fein gefältelten Tuches noch deutlicher hervor. Etwas ganz Neues bringt die Astbildung. Bestand sie früher aus zwei mehr oder weniger weit herunterreichenden Ästen, die oben in einander übergingen oder sich mit einander verflochten, so haben wir hier zu beiden Seiten einen aus drei Stämmchen zusammengedrehten Stab, aus dem sich oben zwei Blütenzweige ablösen und laubenartig zusammenschließen. Darüber ist dann ein Querstab gelegt, gebildet aus zwei in der Mitte zusammengeflochtenen Ästen. Ein kleines Männchen in den Zweigen, das nach einem jetzt fortgebrochenen Ziele mit einer Lanze sticht, spielt eine noch nebensächlichere Rolle als die beiden auf dem Landshuter Steine.

Wann diese neuen Formen in Sickingers Werkstatt Eingang gefunden haben, läßt sich schwer sagen, da zwischen dem Epitaph in Braunau und den letztgenannten Denkmälern mindestens ein volles Jahrzehnt liegt. Eine in diese Zeit fallende Jahreszahl, 1484, trägt zwar der Wappenstein des Haymeram Tändl und seiner Frau Elisabeth Pruntoblerin in Eggenfelden, doch scheint er mir erst eine Weiterbildung der beiden Steine aus dem Anfang der neunziger Jahre zu sein. Zulässig ist diese späte Ansetzung umsomehr, als sich die Jahreszahl nur auf den Mann bezieht, der Stein aber auch von der überlebenden Gattin, oder gar erst nach deren Tode errichtet sein kann, wie das ja z. B. auch bei der Grabplatte für die Taufkircher in Baumburg der Fall war und wie wir es ähnlich bei dem Daun'schen Epitaph anzunehmen hatten. In der Führung der einzelnen Streifen der Decke zeigt sich ein Streben nach noch gleichmäßigerer Ausrundung, während der Blattschnitt die neuen Formen unverändert beibehält. Eigentümlich erscheint das Maßwerk mit dem Fischblasenmuster. Es rührt möglicherweise nicht von dem Bildner des Wappens her, wir haben es vielmehr wahrscheinlich wieder mit einem Stück zu tun, das auf Vorrat gearbeitet, nur die Schablone des Wappens mit den schwierigen Helmdecken aufwies und alles Übrige der Ausführung am Bestimmungsorte überließ. Dasselbe Ornament zeigt

---

[1]) Kdm. I, 2431.

[2]) Original im Stadtarchiv zu Burghausen d. d. 7. Aug. 1492.

noch ein ebenfalls aus Burghausen herzuleitender Porträtstein in Eggenfelden, der des erst 1507 gestorbenen Plebans Johannes Werkcher.

Unmittelbar an den Pruntoblerstein schließt sich in der Wappenzeichnung der riesige ehemalige Deckel der Mautner'schen Familiengruft in der Spitalkirche in Burghausen an[1]). Er geht in der klaren Durchführung der einzelnen Deckenbahnen noch weiter. Es liegt darin etwas wie ein bewußtes Überwinden spätgotischer Ungezwungenheit, das sich übrigens auch schon in der symmetrischen Gestaltung des komplizierteren Rankenwerkes auf dem Zächenspergerstein bemerkbar machte. An dieses schließt denn auch das des Mautnermonumentes an, jedoch wird in ihm auf die reichere Ausgestaltung des Laubwerkes zu Gunsten der in den Zweigen selbst betonten eleganten Linie verzichtet. Auffällig erscheint die nun ganz naturalistische Bildung der Wurzelballen. Ich finde sie erstmals auf dem von Halm dem Wasserburger Wolfgang Leb zugeteilten Grabmal für die 1493 gestorbene Anna Hoferin in Schwaz. Auch für Burghausen neue traubenartige und windenförmige Blütenformen finden sich dort bereits.

Der Mautner'schen Gruftplatte nahe verwandt ist der Grabstein des 1508 gestorbenen Johann v. Trenbach in der Feldkirche bei Wienhöring[2]). Da letzterer 1502 eine Domherrnpfründe am Freisinger Hochstift erlangte, die ausführliche Umschrift von dieser Würde aber nichts erwähnt, wird das Denkmal bereits vor diesem Jahre entstanden sein. In der Verflechtung der Äste und in ihrer noch weniger auf die Schönheit der Linie sehenden Führung zeigt sich die Zusammengehörigkeit mit den älteren Steinen aus Sickingers Werkstatt, sodaß wir ihn noch vor den Mautnerstein setzen müssen.

In die ersten Jahre des neuen Jahrhunderts fällt eine nicht unbeträchtliche Zahl weiterer Wappensteine, die der bildlichen Darstellung wieder nur die untere Hälfte einräumen. Ich erwähne zwei sehr feine Stücke im Kloster Wilhering bei Linz, einfachere in Rottalmünster, Reichersberg und Eferding, endlich wieder in Braunau den des Wolfgang Mauerkircher, Neffen und Erben des Passauer Bischofs und seiner Frau Amalie, einer Tochter des Kanzlers Mair von Landshut, sowie den des Ruprecht Tenk. Der letztgenannte ist trotz seiner mangelhaften Ausführung für unsere weitere Betrachtung wichtig durch die Einführung eines neuen Schmuckmotivs, eines Devisenbandes als Füllornament, und ein neues Schlußzeichen, eine traubenartige Blüte an Stelle der bisher bevorzugten Rose.

Die Annahme, daß alle diese Steine seit 1492 der Sickinger'schen Werkstatt, und wie ich gleich einschränkend bemerken muß, seiner unmittelbaren Nachfolge angehören, ging von der Tatsache aus, daß das Schbeibermayr'sche Epitaph in Landshut die altertümlich harte und wenig

---

[1]) Kdm. I, 2439.
[2]) Ebenda S. 2644.

plastische Art der figürlichen Darstellung Sickingers mit dem unbestreitbar bei ihm bis dahin nicht gebräuchlichen neuen, weichen Wappenstil in einem Stück vereinigt. Nun wäre ja denkbar, daß der Geselle, der zur Zeit der Anfertigung dieses Stückes in Sickingers Werkstatt arbeitete, und dem wir auch die folgenden zuschreiben müssen, sich schon in den neunziger Jahren selbständig machte, sodaß sie aus dem hier angenommenen Zusammenhang ausgeschieden werden müßten. Die Sickingerwerkstatt könnte sich dann auf der durch die oben als geringwertige Nachahmungen gekennzeichneten Stücke angedeuteten Linie abwärts bewegt haben, ein betrüblicher Verfall der nicht übermäßig bedeutenden, aber ursprünglich doch originellen Kunst des Meisters wäre zu konstatieren.

Zwei urkundlich gesicherte Denkmäler beseitigen diese Bedenken. Das von Andreas Pitzlinger seit 1488 geführte Ausgabebuch für Propst Georg Dietrichinger von Baumburg enthält nämlich auf Blatt 116b das folgende ausführliche Konto:

Maister frantz stainmecz vō purkchausē

Item mein gn her' hat lassen bringē ain grabstain vom hellen bys gen purkchausē gen maist' frantzē der selb sol in machn̄ biß an dy stat vnd mein gn her' hat ym daran gebn̄ Acht Rh gulden an sambstag Nach michaēl a° lxxxx vyto

Item mein gn her' hat maist' frantzē gebn auf dy arbait Sex R gulden an Erichtag Nach remīsc' a° lxxxx viij°.

It mein gn her' hat ym geschikht by seine' hausfraw Sex Rheinisch gulden enpfangn̄ zw dem Junngwirt an Erichtag nach bartholomey lxxxxvuij°

It mein gn her' hat maist' franczē gebn̄ zehen R gulden an dem stain auf ein beschawen fia 3a p9 Invocat a° vc°

It mer gebn dem ludbig trinkhgelt ain̄ halbē R gulden vc°

It mein gn her' hat ym aber gebn̄ acht Reinisch gulden vnd der frawen auch ain halben gulden leytchauff vnd dem junger iiii Chreytz' vnd hat yn also gar bezahlt und gestet allenthalbē xxx viij gultn̄ iiii chreytz' Actum fia 3a vor lampertj Anno dni &c vc°

It mein gn her' Brobst Georig dyetriching' hat maister frantzē lassen machn̄ ain grabstein seinē brueder Wolfgang dyetriching' vnd hat ym daran gebn zwen R gulden bartholomey Anno Tercio.

It mein gn her' hat ym aber geschafft vier R guldē bey gebhart Swartz' wirt *(unleserlich)* Anno &c Tercio

It mein gn her' hat maist' franczē aber gebn̄ vier Reinisch guldē vnd xxxvy Chreytz' an Montag vor liechtmesz vnd ist also bezalt.

Actum die quo sup̄ Anno q̄rto in p̄na

Andree pitzling'

Wir erfahren also, daß Propst Georg Dietrichinger in den Jahren 1496 bis 1500 einen Grabstein um 38 Gulden 4 Kreuzer, in den Jahren 1503/4 einen weiteren um 10 Gulden 38 Kreuzer bei Meister Franz von Burghausen,

den wir wohl unbedenklich mit Franz Sickinger identifizieren dürfen, fertigen ließ. Für wen der erste bestimmt war, läßt sich mit Sicherheit daraus schließen, daß kein Name genannt wird. Es kann sich nur um den Besteller selbst handeln, was auch daraus hervorgeht, daß ein dritter Stein auf Dietrichingers Kosten nicht gefertigt wurde, während sein Grabstein sicher zu seinen Lebzeiten entstanden ist. Der zweite Stein war, wie die Urkunde besagt, für Dietrichingers Bruder Wolfgang bestimmt. Er ist, wie viele andere, beim Abbruch des Baumburger Kreuzgangs der Vernichtung anheimgefallen. Aus einer Abbildung des 17. Jahrhunderts[1]) läßt sich aber so viel entnehmen, daß er in der Art, wie der Stein für Rupprecht Tenk in Braunau gehalten war, nur daß er statt des gewöhnlichen Stechhelms zwei Visierhelme und neben dem wie auf diesem in die Bildfläche einbezogenen Devisenband auch vier Ortschilde zeigte. Der Stein Georgs selbst ist erhalten[2]). Er zeigt den Propst in der üblichen Weise auf dem Totenbett. Leicht zur Seite geneigt, ruht das mitragekrönte Haupt auf einem reich gestickten Kissen, welches das Baumburger Stiftswappen trägt. Die Rechte hält das Pedum, die Linke umfaßt ein Buch; in knittrigen Falten staut sich das Gewand über einer vorspringenden Konsole, die von den Wappenschilden der Eltern des Verstorbenen gestützt wird. Große Sorgfalt ist auf die Ausarbeitung des Brokatmusters der Kasel und des Kissens wie des blumenbesäten Rautenornamentes des den Hintergrund bildenden Teppichs verwendet. Ein unendlicher Frieden spricht aus dem fein empfundenen Bildwerk, das zu den besten seiner Art gehört, wenn es auch an Höchstleistungen gleichzeitiger erster Meister, wie etwa eines Erasmus Grasser nicht heranreicht. Trotz aller Feinheiten im Detail zeigt es doch noch einen gewissen Mangel an plastischem Empfinden. Die Erinnerung an die lineare Vorzeichnung klingt überall an, wenn sie sich auch nicht mehr so aufdrängt wie bei Sickingers älteren Arbeiten. An letztere erinnert das sorgsam gefältelte Schriftband, dessen Legende an Stelle eines Meisterzeichens mit derselben Blüte abschließt, wie die Inschrift des Tenksteines in Braunau.

Was ergibt sich daraus nun für den Sickinger'schen Werkstattbetrieb. Zunächst scheint mir das eine festzustehen, daß sich von dem durch die Meistermarke Franz Sickinger zugewiesenen Taufkircher'schen Stein in Baumburg bis zu dem rund 20 Jahre späteren Dietrichingermonument daselbst, der durch die urkundliche Namensnennung gesichert ist, ein beträchtlicher Fortschritt in der figürlichen Darstellung und in der heraldischen von jenem bis zu dem Wolfgang Dietrichingers bezw. dem ihm formal gleichen und durch die signaturähnliche Blüte der Werkstatt gesicherten Tenkstein eine einschneidende Wandlung vollzogen hat, die sich zuerst in Schbeibermair-

---

[1]) Im Baumburger Grabsteinbuch von 1660 „Mnemosynon Antiquitatis Baūburgicae" Cod. lat. 1329 der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek, München.

[2]) Kunstdenkmale I, 1735.

schen Epitaph bemerkbar macht. Darüber hinaus glaube ich schließen zu dürfen, daß Sickinger die Ausarbeitung des Wappenornamentes in der Regel Gesellenhänden überlassen hat, während seine eigene Tätigkeit sich auf das Figürliche beschränkte, gerade so, wie wir es für die Valkenauerwerkstatt aus dem Hochgrabe für Wolfgang[1]) v. Polheim schließen müssen. Solange er es mit künstlerisch unselbständigen Gehülfen zu tun hatte, die sich streng nach seinen Angaben zu richten hatten, sind die aus der Werkstatt hervorgehenden Arbeiten in sich einheitlich; allenfalls bei dem Taufkircher Stein könnte man in der Befangenheit der Deckenführung besondere gesellenmäßige Ungeschicklichkeit erblicken. Einer dieser Gehülfen scheidet gegen Ende der achtziger Jahre aus dem Sickinger'schen Betriebe aus und verwendet die ornamentalen Formen, die er dort aufgenommen hat, weiter, ohne sie wesentlich fortzubilden. Der Geselle, der an seine Stelle tritt, bringt eigene Ideen mit und der Meister läßt ihn gewähren, zunächst lediglich im heraldischen Ornament, wie auf dem Schbeibermair'schen Epitaph, wo das Laubwerk noch ganz die eigene Art des Meisters zeigt. Vom Zächenspergerstein ab überläßt er ihm auch diesen Teil der Arbeit.

Dies Verhältnis wird bis zum Tode Sickingers gedauert haben, der die Fertigstellung des Steines für Wolfgang Dietrichinger nicht lange überlebt zu haben scheint. Urkundlich finden wir ihn nur noch einmal im Jahre 1503, in welchem er Säulen und Altarsteine für die Stiftskirche in Neuötting lieferte. Zwei dieser Säulen, die sich als Stütze der Orgelempore erhalten haben, weisen als einzige ornamentale Verzierung am Kapitell einen Rundstab mit sich darum rankenden Blättern auf[1]), ganz jener Art, wie sie sich auch auf seinen älteren Grabsteinen finden. Es wird damit unsere Annahme, daß der Steinmetz Franz von Burghausen der Urkunden tatsächlich mit Franz Sickinger identisch ist, bestätigt. Da 1506 ein anderer Meister aus Burghausen, Siegmund Rueder, weitere Säulen liefert, während ein dritter, Zwerchfeld, von diesem Jahre ab an einem Sakramentshäuschen arbeitet, liegt der Gedanke nahe, daß Sickinger in diesen ersten Jahren des 16. Jahrhunderts nach rund dreißigjähriger Wirksamkeit in Burghausen gestorben ist. Es müßte dann angenommen werden, daß der Geselle sich in Burghausen selbständig machte und in der Fertigung von Wappensteinen ganz in der Art fortfuhr, wie sie sich in Sickingers Werkstatt als zugkräftig erwiesen hatte. Dahin würden dann vielleicht schon die Deckplatte der Mautnergruft und das Denkmal für Hans von Trenbach in Wienhöring, sicher die Mehrzahl der oben genannten aufs Jahr nicht zu präzisierenden Wappensteine mit späteren Todesdaten gehören.

Ehe ich auf die weitere Tätigkeit dieses Meisters, den ich mit Siegmund Rueder aus einem unten zu erörternden Grunde zu identifizieren vor-

---

[1]) Auf S. 53 wird er versehentlich Hans genannt.

[2]) Abbildung der einen Kdm. I, 2340.

schlagen möchte, sind noch einige figürliche Denkmäler Sickingers zu besprechen.

Dem Dietrichingerstein schließt sich aufs engste der Porträtstein eines 1500 gestorbenen Geistlichen an. Zwei Zeilen der Inschrift, die den Namen nannten, wurden gelegentlich der Aufstellung an der Außenseite der Pfarrkirche in Burghausen [1]) fortgeschlagen, doch läßt sich aus dem Wappen erkennen, daß es sich um den Priester Michael Aichperger handelt. Haarbehandlung, Augenbildung, die scharfe Zeichnung des Doppelkinnes beweisen die Zusammengehörigkeit mit jenem Denkmal. Trotz der in vielem harten Zeichnung und der Vernachlässigung des Reliefmäßigen, namentlich im Gewand, ist es ein liebenswürdiges Stück, das uns den Meister in der letzten Periode seines Schaffens von einer recht erfreulichen Seite zeigt.

Das Denkmal der 1498 gestorbenen Stifterin des Spitals in Eggenfelden, Magdalena Lengfelderin, bedeutet, was die plastische Durchbildung anlangt, einen Schritt über den Dietrichingerstein hinaus. Er zeigt die Stifterin unter einem architektonischen Abschluß, dem sich verflochtene Stämmchen, das alte, fast signaturmäßige Lieblingsmotiv Sickingers, anschmiegen. Die Zwickel oben werden von einer Verkündigungsdarstellung ausgefüllt. Die Eigenart des Materials, rot und weiß gesprenkelter Marmor, der für besonders kostbar galt, läßt die Vorzüge der Arbeit in der Abbildung nicht recht zur Geltung kommen. Mit gutem Verständnis ist das Körperliche unter dem Gewand wiedergegeben, das sich im großzügigen Faltenwurf am Boden auseinanderbreitet, während beim Dietrichingerstein dort noch kleinliche Knittrigkeit vorherrscht. Nur die gefalteten Hände bereiten dem Meister noch gewisse Schwierigkeiten. So wagt er es nicht, sie von der schmalen Seite zu geben, sondern er dreht sie in die Fläche hinein. Die Steigerung des plastischen Empfindens, die sich mit den neunziger Jahren in der Kunst Sickingers vollzieht, tritt besonders in der Verkündigungsszene im Vergleich mit der des Schbeibermair'schen Epitaphs von 1491/2 zu tage. Von der dort vorwiegenden flächenhaften Behandlungsweise ist kaum mehr etwas zu bemerken.

Der Gebrauch auch weniger prominenter Persönlichkeiten, Porträtsteine zu errichten, wird in dieser Zeit allgemein. So finden sich, während sich aus den früheren Jahrzehnten wenig dergleichen nachweisen läßt, aus den neunziger Jahren auch mehrere, die mit der Kunst Sickingers im Zusammenhang stehen oder doch in Zusammenhang gebracht werden. Der wohl aus dem Anfang der neunziger Jahre stammende Grabstein der Anna Apfenthalerin in Haslach [2]), eine Vorstufe für den der Lengfelderin, zeigt die dem Meister in dieser Zeit noch eigene Flächenhaftigkeit. In einer gewissen Ab-

[1]) Kdm. I, 2434.
[2]) Kdm. I, 1782 und Tafel 236 (Abb.).

hängigkeit davon steht zweifellos der Grabstein der 1493 gestorbenen Elsbet Pogenhoferin in Braunau, der aber ein solch geringes Verständnis für weibliche Körperbildung verrät, daß er auf keinen Fall unter den Augen Sickingers entstanden sein kann. Ein wenig besser ist der an derselben Kirche stehende Grabstein des Magisters Johannes Parreyt von Gruen (gest. 1495), offenbar von derselben inzwischen fortgeschritteneren Hand. Bei diesem Stück zeigt die Haarbehandlung die eigentümliche ‚stabartige Bildung der Faltenrücken ganz deutlich, daß es sich um einen der Sickinger'schen Werkstatt nicht angehörigen Steinmetz handelt. Für nicht ausgeschlossen halte ich es dagegen, dass diese Stücke durch den Burghausener Meister, der dann als Zwischenhändler in Betracht kommt, mit einer linearen Vorzeichnung versehen wurden, deren Übersetzung in das Relief dem Steinmetz des Bestimmungsortes überlassen wurde. Sichere Fälle dieser Art werden uns noch begegnen.

Auf figürliche Kompositionen, wie sie etwa die zahlreichen Passionsepitaphien in Braunau enthalten, hat sich Sickinger, wie es scheint, nicht mehr eingelassen. Ein einziges hübsches Marienepitaph, das sich in Mattighofen befindet, mag kurz nach der Jahrhundertwende noch in seiner Werkstatt entstanden sein; jedenfalls ist nach der Handbildung die Ausführung dem gleichen Gesellen zuzuschreiben, der den Wappenstein für Rupprecht Tenk in Braunau arbeitete. Zwischen zwei knorrigen Ästen, die im Laubwerk von der Art, wie es die späteren Wappensteine der Sickinger-Werkstatt zeigen, endigen und von einem abgesetzten Architekturbogen überschnitten werden, erscheint aus streng heraldisch gebildeten Wolken die Madonna mit dem Kinde. Dieses deutet auf einen knieenden Priester Thomas Obeneiner (nach dem später eingefügten Datum am 5. Oktober 1512 gestorben); der Raum vor diesem ist durch ein Spruchband „Mater Dei miserere mei" und Meßbuch, Kelch und Wappenschild in jener Zusammenstellung, wie sie außer dem oben erwähnten Stein des Priesters Johann Perger von Burghausen auch eine Reihe einfacherer Grabsteine für Geistliche als einzigen Schmuck aufweisen, ausgefüllt.

Man wird von diesem reizvollen, aber in der Ausführung handwerklichen Epitaph das des 1519 gestorbenen Kanonikus Mühlpacher in der Tilly-Kapelle zu Altötting[1]) nicht trennen dürfen. Die Zusammenstellung des knieenden Priesters mit den Zeichen seiner Würde ist völlig die gleiche. Dagegen wird die obere Hälfte der Bildfläche von zwei männlichen Halbfiguren (Propheten?) mit nicht mehr entzifferbaren Spruchbändern eingenommen, als Hintergrund dient jener rautenmäßig gemusterte Teppich, der uns nun schon oft in der Burghausener Kunst begegnete. Bedeutend ist der trotz des manche Details nicht mehr erkennen lassenden, abgewetzten

---

[1]) Kdm. I, 2362.

Zustandes dieses Denkmales in die Augen fallende stilistische Fortschritt gegenüber den älteren. Ein weicher, flüssiger Faltenwurf ist an Stelle der knittrigen Gewandbehandlung getreten; statt der streng umrissenen Zeichnung, wie sie namentlich in den Gesichtern zu tage trat, wird jetzt ein weicher, unmerkbarer Uebergang aller Flächen ineinander angestrebt. Der langjährige Gehülfe der Sickingerwerkstatt tritt uns hier auch im Figürlichen als selbständiger Künstler entgegen.

B. SIEGMUND RUEDER.

Das zierlichste Gebilde, das die bayerische Wappenplastik jemals hervorgebracht hat, ist unbestreitbar das in bescheidenen Maßen gehaltene Epitaph für den 1517 gestorbenen Paul Starzheimer an der Burghausener Pfarrkirche [1]). Über einem im Verhältnis zum Schild mächtigen Helm wächst ein wilder Mann aus den Decken hervor. Er hält in beiden Händen eine nach unten geneigte Lanze, eine elegant gefältelte Binde flattert in zwei Streifen von seinem Haupte nach rückwärts, ein Spruchband mit der noch ungedeuteten Devise O. M. G. D. L. Z. hält ihr das Gegengewicht und füllt den Zwickel zwischen Rahmen und Lanze aus. Der Lauf der Decken erscheint nicht wie früher durch ein festliegendes Schema bestimmt, er ordnet sich zwanglos der Gesamtdarstellung ein.

Halm schlug seinerzeit vor, das Denkmal in das Werk Jörg Gartners einzubeziehen [2]). Ihn verführte wohl die Tatsache, daß der Schnitt der Decken mit der bei diesem Passauer Steinmetzen regelmäßigen Bildung nahe verwandt ist. Aber weder Helm- noch Schildform zeigen etwas von der Art Gartners; wir vermissen die charakteristischen Schrifttypen, die er in gesicherten Werken ausnahmslos verwendet, und ziehen wir ein ungefähr gleichzeitiges bestimmtes Stück zum genaueren Vergleich heran, so lassen sich nur fundamentale Gegensätze, nicht die geringsten weiteren Berührungspunkte herausfinden. Der 1516 gefertigte Grabstein für den Bürgermeister Jakob Endl im Kloster Niedernburg zu Passau [3]) ist ein für Gartner höchst bezeichnendes Stück. Wie aus einer runden Holzsäule gedrechselt, ohne jede eigene Bewegung, lasten Helm und Zimier auf dem Schild; plump ist die Binde um jenen gelegt, gekünstelt, kleinlich und gequält ist die Fältelung der aus ihr hervorgehenden Streifen, die unmotiviert hinter der Helmzier hochgeführt sind. Während wir hier nur unbehülfliche Starrheit finden, sprüht das Burghausener Stück geradezu von Leben; einer durchgehenden Bewegung ist die ganze Komposition untergeordnet, der auf das durch die Richtung der Lanze angedeutete Ziel des Schützen, eine Bewegung, die

---

[1]) Kdm. I, 2433 (Abb.).
[2]) A. a. O., S. 11.
[3]) Ebenda S. 10 (Abb. 18).

durch die Stellung der Schildfigur, einer springenden Wildsau, pariert wird. Alles in allem eine in sich vollendete Geschlossenheit der Darstellung, die der architektonischen Rahmung, im Gegensatz zu dem Passauer Stein, nicht mehr bedarf.

Ein ganz offenbar von der gleichen Hand herrührender kleinerer Wappenstein für den 1509 gestorbenen Thonnem von Walprunn[1]), wenige Schritte von ihm entfernt, zeigt, daß wir es mit einem einheimischen Meister zu tun haben, und schließt das Starzheimer Epitaph direkt an jene Stücke an, die wir seit dem großen Landshuter Denkmal aus der Sickinger-Werkstätte hervorgehen sahen und auch noch nach des Meisters Tod bis gegen 1510 hinauf verfolgen konnten. Die Zahl der hier noch weiter anzureihenden Wappensteine ist gering. Ich erwähne nur noch einen für den 1513 gestorbenen Wolfgang Kernstock und seine ihm 1521 folgende Gattin in Spitz a. d. D. Er steht den beiden letztgenannten Denkmälern gleich nahe und muß wohl auch zeitlich zwischen sie eingeschoben werden. Selbstständig geworden, hat der Meister im Porträtstein und figürlichen Epitaph lohnendere Aufgaben gefunden; die Anfertigung von reinen Wappensteinen überläßt er in der Folge den Salzburger Werkstätten.

An untergeordneter Stelle finden wir seine charakteristischen Wappenformen wieder auf einem zwischen 1507 und 1520 entstandenen Epitaph, das Wolfgang Pischofstarffer in Braunau sich und seiner in ersterem Jahr gestorbenen Gattin errichten ließ. Der obere Teil des Denkmals wird von einer Kreuztragung Christi eingenommen[2]), die sich durch wohlabgewogene Komposition und lebhafte Bewegung vorteilhaft von den zahlreichen gleichzeitigen oder wenig früheren Passionsdarstellungen der Braunauer Pfarrkirche abhebt. In traditioneller Weise drängt der Zug aus dem nur angedeuteten Stadttor heraus, zwei gewappnete Kriegsknechte schlagen auf den niedergebrochenen Heiland ein, der eine mit der Faust, der andere mit einem Streitkolben. Ein nur mit einem Hemd bekleideter bärtiger Scherge zerrt ihn, kräftig ausschreitend, an einem Stricke vorwärts. Simon hat das Kreuz an seinem unteren Ende bereits wieder emporgehoben. Im einzelnen finden wir in dieser Darstellung, von der eine unbedeutende Replik sich an der Pfarrkirche in Linz befindet, manche Berührungspunkte mit dem Starzheimer Epitaph, welche die schon durch die Übereinstimmung der heraldischen Formen gesicherte Zusammengehörigkeit beider Denkmäler weiter stützen. Nahe verwandt sind die bärtigen Köpfe in ihrer subtilen

---

[1]) Kdm. I, 2434 (Abb.).

[2]) Die Abbildung bei Ecker a. a. O. II, f. 20b zeigt statt dieser einen Auferstehungschristus. Es kam dem eifrigen Sammler lediglich auf den heraldischen Inhalt der Steine an. So fehlen auch auf den Abbildungen der Steine Sickingers stets die charakteristischen Schildhalter. Größere figürliche Kompositionen werden nur selten getreu abgebildet. Meistens wird der ihnen zukommende Platz freigelassen oder, wie hier, durch ein beliebiges Bild ausgefüllt.

Durchbildung, besonders kommt der des Schergen in Betracht. Die weiche Faltengebung der Kopfbinde klingt in dem flatternden Hemd und in einem für die Kniefiguren des Meisters charakteristischen Gewandzipfel zwischen den Knieen Christi an. Älter als das Burghausener Stück (die Tatsache, daß außer dem Wappenschild für die verstorbene Gattin auch ein leer gebliebener für eine eventuelle Nachfolgerin vorgesehen war, läßt die Entstehung nicht allzulange nach dem Tode jener vermuten), zeigt das Braunauer noch manche Härten. Ganz reizend sind aber bereits die schildhaltenden Engel gebildet.

Die gleichen Engel zeigt das etwa gleichzeitige Epitaph für den Propst Mair von Altötting[1]), als Halter eines hinter dem Dargestellten ausgebreiteten Bahrtuches. Halm hat erst kürzlich dies anmutige Werk als letztes dem Augsburger Hans Baierlein[2]) zuweisen wollen, wie ich glaube, sehr mit Unrecht. Die lyrisch weiche Art der Auffassung, die aus diesem Denkmal spricht, findet sich zwar auch in einigen echten Werken dieses Künstlers, ist aber keineswegs für ihn so charakteristisch, daß man sie einer Zuschreibung zu grunde legen könnte. Sie fehlt auch nicht, wie Halm glaubhaft machen möchte, der eigentlichen bayerischen Kunst so gänzlich. Gewiß, Maniristen wie Leb und Gartner ist sie fremd; aber gerade in der Burghausener Kunst finden wir sie z. B. schon im Dietrichingerstein Sickingers und im Folgenden wird sie uns noch häufig begegnen. Halm weist darauf hin, daß das Motiv der schildhaltenden Engel auch einmal bei Baierlein vorkommt. Das ist richtig, besagt aber nichts, denn es ist bereits seit mehr als hundert Jahren auch in der bayerischen Kunst gang und gäbe, oder vielmehr, es beweist das Gegenteil von dem, was es beweisen soll, denn der Typus ist gänzlich verschieden von einander. Machen wir uns dazu ein Argument zu eigen, das Halm sonst regelmäßig geltend macht, daß nämlich die Einheitlichkeit der Umschrift die Entstehung eines Denkmals erst nach dem Tode des Betreffenden beweise, so entfällt überhaupt jede Möglichkeit der Zuweisung an Baierlein, denn seine Witwe ist bereits 1508 in der Augsburger Steuerliste aufgeführt, während Mair am 1. April dieses Jahres starb. Endlich besagt der noch übrige Umstand, daß Baierlein lange Jahre vorher die Epitaphien für Vater und Bruder des Altöttinger Propstes schuf, nichts gegenüber der Tatsache, daß dieser im Zusammenhange mit dem von ihm betriebenen Bau der Stiftskirche in ständigem Verkehr mit den Steinmetzen des benachbarten Burghausen, urkundlich sicher gerade mit Sickinger und Rueder, stand, und auch sein Schwager Mauerkircher sich einen Wappenstein in deren Werkstatt fertigen ließ.

Was mich bestimmt, das Denkmal in diesen Kreis zu setzen, ist außer der Unwahrscheinlichkeit, daß Mair sich für sein Denkmal einen Steinmetz

---

[1]) Kdm. I, 2351 (Abb.).

[2]) R. M. Halm; Hans Baierlein. Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 1911, 1. Heft, S. 55.

von weither verschrieb, während mit der Grabmalsplastik wohlvertraute bereits in seinen Diensten standen, einmal die genaueste Übereinstimmung der erwähnten Engel mit denen des Braunauer Epitaphs. Nicht nur ihr Gesichtstypus ist der gleiche, von dem des Augsburger Meisters ganz verschiedene, der mit den gekreuzten Bändern über der Brust hat sogar die gleiche Flügelstellung. Dazu kommt noch, daß die wilden Männer zu Füßen des Dargestellten trotz der leichten Variation des Bewegungsmotivs ihre Schilde in genau derselben Weise halten, wie die Braunauer Engel, daß andererseits ihre Behaarung in auffallender Weise mit der der Helmzier des Starzheimer Epitaphs übereinstimmt. Endlich ist das dreiteilig vorspringende Postament, auf dem der Dargestellte steht, ein Charakteristikum Salzachtaler Kunst dieser Zeit, das bei Baierlein auch nicht ein einziges Mal nachzuweisen ist.

Dasselbe weiche Empfinden wie dies Denkmal für den Altöttinger Propst weist ein etwas späteres Monument an der Burghausener Pfarrkirche auf, das des Kaplans Benediktus Gossl, dem Wappen nach eines Stammes mit den Braunauer Tenk[1]). Der Stein zeigt unter einer mehrzeiligen Inschrift mit nicht ausgefüllter Jahreszahl die Halbfigur eines den Kelch segnenden Priesters in ganz flachem, sanft in die Grundfläche übergeleiteten Relief, die Art der Haarbehandlung erinnert noch ganz an den Dietrichingerstein; den inzwischen erzielten Fortschritt in der Darstellungsweise zeigt am besten ein Vergleich mit dem nahe daneben stehenden, gleichartigen Stein für Matthias Aichperger. In merkwürdigem Gegensatz zu dem in liebevoller Sorgfalt durchgearbeiteten Kopf steht die etwas schematische Behandlung des Gewandes und der Hände. Der Zwiespalt erklärt sich wohl daraus, daß diese weniger wichtigen Teile des ohnedies wohl nicht sehr viel einbringenden Werkes Gesellenhänden überlassen blieb, während sich der Meister nur das schwierigste, die Bildung des klugen und milden Kopfes vorbehielt. Das darf nicht wundernehmen, denn an den im Grunde doch handwerklichen Betrieb der Burghausener Werkstatt werden in dieser Zeit Ansprüche gestellt, die die Kräfte eines einzelnen übersteigen. Eine beträchtliche Zahl von Grabsteinen für Geistliche lassen sich aus den ersten Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts in dem weiten Gebiet von Landshut bis Wien zusammenbringen, denen sämtlich das gleiche, für diese Werkstatt charakteristische Schema zu grunde liegt. Die verschiedensten Stadien der Vollendung entsprechen den von den Bestellern aufgewandten Mitteln.

Darüber, daß der Stein eines unbekannten Priesters in ganzer Figur an der Braunauer Pfarrkirche nur aus der gleichen Werkstatt stammen kann, wie der des Kaplans Gossl und des Propstes Mair, kann trotz des schlechten Erhaltungszustandes kaum ein Zweifel bestehen und auch eine nahe Verwandtschaft mit dem Dietrichingerstein tritt noch deutlich zu tage.

---

[1]) Kdm. I, 2434.

Der schon erwähnte Stein in Eggenfelden für Johannes Werkcher, ebenfalls schlecht erhalten, schließt sich hier eng an, auch er weist wieder den gerauteten Hintergrund auf.

Einen Fortschritt in der Kunst des Meisters bedeutet ein in ganz flachem Relief gehaltenes Denkmal in Münzbach bei Linz für den 1528 gestorbenen Priester Johannes Vechtenberger. Der geradezu verblüffenden Uebereinstimmung der Zeichnung in den Händen und im Gewand (man beachte vor allem den Faltenwurf über dem linken Arm, die Zeichnung der rechten Hand, oder wie der Kelch an den Arm anstößt) nach kann es nicht viel später als der Stein für Benedictus Gossl entstanden sein. Gegenüber den älteren, ganzfigurigen Denkmälern zeigt es eine Weiterbildung des Standmotivs. An Stelle der einseitigen Betonung von Stand- und Spielbein, die allerdings durch das Gewand, namentlich bei flachem Relief, häufig verwischt wird, und sich nur durch das Vortreten eines Fußes unter dem Gewandsaum zu erkennen gibt, tritt ein Schweben in den Hüften über beiden etwas auseinandergestellten Beinen. Beide Fußspitzen werden gleichermaßen sichtbar. Eine ornamentale Bereicherung hat das Denkmal durch den über das Haupt des Dargestellten geschlagenen, in der Profilierung noch gotischen Dreiviertelkreis und die in die Zwickel gestellten Dreiblätter erfahren. Dem Meister hat hier offenbar das Motiv der Renaissancenische bereits vorgeschwebt. Ein um das Haupt gelegtes Schriftband gleicht den Umriß des Kopfes dem Bogen an.

Leider läßt sich das interessante Denkmal nicht genau datieren. Daß es vor 1528 entstanden sein muß, beweist die nachgefügte Jahreszahl; daß es nach 1520 anzusetzen ist, läßt die kaum mehr gotische Auffassung vermuten. Das Denkmal eines 1519 gestorbenen Priesters Ruppert Pelchinger in St. Valentin [1]), das ebenfalls vor dem Tode des Dargestellten gesetzt wurde, ist eine deutliche Zwischenstufe zwischen dem Braunauer und Münzbacher Stein.

Neben diesen technisch wenig befriedigenden Werken, die für unsern Meister lediglich als Werkstattarbeiten [3]) in Betracht kommen, uns aber die Stilentwicklung Schritt für Schritt verfolgen lassen, stehen vereinzelte Denk-

---

[1]) Kunsthistorischer Atlas X, Taf. LXXXI, 2.

[2]) Ebenda Taf. LXII, 3.

[3]) Bei dem Stein in St. Valentin hat es den Anschein, als ob der tüchtige Porträtkopf erst am Bestimmungsorte von andrer Hand nachgefügt worden sei. Ein sicherer Fall dieser Art ist in St. Pölten an dem in ganz flachem Relief gehaltenen Grabstein des 1508 gestorbenen Stiftspropstes Wolfgang v. Rechberg zu konstatieren, einem Stück, das in Sickingers Werkstatt zwischen dem Stein der Apfentalerin und dem Dietrichinger Monument entstanden sein wird. Ein weiteres bemerkenswertes Stück Burghausener Handelsware ist der Grabstein des Abtes Caspar von Wilhering (1507—18). Hier ist das Brustbild in eingeritzter Vorzeichnung gegeben. Anstatt es reliefmäßig auszuarbeiten, hat sich der Steinmetz des Bestimmungsortes, vielleicht ein Klosterbruder selbst, damit begnügt, nur den Kopf so auszuführen.

mäler von hoher künstlerischer Vollendung. Ich erkenne die Hand des Meisters in dem wohl besten Grabstein, der für einen Priester in bescheidener Stellung wenn nicht jemals, so doch im Anfang des 16. Jahrhunderts geschaffen wurde, dem eines Fraters Viktor in Spitz an der Donau. Die Auffassung, die aus dem nicht genug zu rühmenden Monument spricht, ist ganz die gleiche, wie die des Münzbacher Steines. Unter einer aus knorrigen Stämmchen gebildeten Laube, die sich in einem traubenartigen Gebilde zusammenschließt, steht der Priester, den Blick sinnend zu Boden gerichtet. Stille Resignation liegt in dem feinen ernsten Antlitz. Die Worte der Umschrift des Steines deuten seine Gedanken. Sie lauten: „Cur caro letaris que vermibus esca pararis, vile cadaver eris videas quid vivit operis vile cadaver eris igitur super hoc mediteris". Es folgen dann die den Besteller und das Anfertigungsjahr nennenden Worte „Anno domini providente fratre Victore M°v°xxıy". Die sehr sorgfältig durchgebildeten Hände halten das Meßbuch; lange, parallel herabziehende Falten gliedern den Talar, ihr ruhiger Fluß wird nur durch die Querfalten über dem leicht durchgedrückten linken Knie unterbrochen. Eine etwas kokette Schwingung in den Zipfeln der weiten Ärmel ist das einzige belebende Element in dem sonst völlige Ruhe atmenden Gebilde.

Zu Füßen des Dargestellten hängt an einem Ast ein Schild mit dem Monogramm V. L. über einem Dreiberg; der Geschlechtsname des Fraters Victor beginnt darnach mit L und endigt mit -berger. Dem Schild gegenüber kauert ein Hündchen, wie es ja auch sonst häufig vorkommt. Hier hat es aber eine besondere Bedeutung, denn unter ihm sind deutlich die Buchstaben „fec." eingemeißelt. Da nun, wie eine genaue Untersuchung des Steines ergab, ein Künstlername nicht in der Nähe, es kann eigentlich nur der Raum zwischen den Füßen in Betracht kommen, gestanden haben kann, lassen sich diese Buchstaben nur auf das Hündchen beziehen, das also außer seiner üblichen symbolischen Funktion noch die auszuüben hat, uns den Künstlernamen anzudeuten. Der einzige, den ich als in Betracht kommend habe finden können, ist der des oben genannten Burghausener Siegmund Rueder. Der Hund dient in der redenden Heraldik regelmäßig dazu, die Silbe „Rüd" anzudeuten; so führen z. B. auch die Zaunrüden einen Hund im Wappen. Unsere stilistische Ableitung dieser weit verbreiteten Denkmäler aus Burghausen findet hier also eine signaturmäßige Bestätigung. Es mag, ehe wir von diesem Denkmal aus weitergehen, noch auf zwei Äußerlichkeiten hingewiesen werden, die das Denkmal an die bis zu dem Münzbacher verfolgte Reihe von geistlichen Porträtsteinen anschließen. Es ist einmal das raumfüllende Spruchband, dort leer gelassen, hier mit den Worten „Qui me redemisti redemptum conserva" ausgefüllt, ein Lieblingsmotiv der Burghausener Schule, dann die Schildform, die anstatt der geschwungenen Ausbiegung der Tartsche eine kleine halbkreisförmige Auskerbung zeigt. Die Burghausener Wappen um die Jahrhundert-

wende zeigen noch einen gestreckteren, oft ganz flachen Ausschnitt, ähnlich wie die gleichzeitigen Salzburger, der erwähnte Stein für Wolfgang Kernstock, ebenfalls in Spitz, führte diese reduzierte, sehr charakteristische Form ein.

Das berühmte Grabdenkmal für Bischof Dietrich Kamerer im Dom zu Wiener-Neustadt ist hier auch zeitlich anzureihen[1]). Gehen wir von den Äußerlichkeiten aus, so finden wir die gleiche, fast monogrammatische Schildform, das gleiche laubenartige Gebilde mit der in der Mitte herabhängenden Traube wieder. Das dreiseitig vorspringende Postament wurde schon oben als ein der Burghausener Kunst geläufiges Motiv hervorgehoben, und hinter dem Namen des Bischofs finden wir die kleine traubenartige Blüte wieder, die schon die Inschrift des Dietrichinger-Monumentes in Baumburg und des Wappensteins für Rupprecht Tenk in Braunau abschloß. Die Qualitäten des ausgezeichneten Denkmals lassen sich an Hand der Abbildung schlecht würdigen. Die Wahl des kostbaren getigerten Marmors stört den künstlerischen Eindruck und entstellt die mechanische Reproduktion genau so wie früher schon bei dem Denkstein für die Stifterin des Eggenfeldener Spitales. Der Münzbacher Stein hat trotz seiner geringwertigen Ausführung vielleicht die größte Verwandtschaft mit diesem Denkmal in der Gesamtauffassung wie in einzelnen Details. So ist das Standmotiv, der Zug der Falten an einzelnen Stellen bis in die Zeichnung hinein genau derselbe; nur ist hier alles viel subtiler durchgebildet. Auch die Verwendung des ausgeprägten Nischenmotivs rückt beide Steine aneinander. Da Bischof Dietrich 1522 die päpstliche Bestätigung erhielt, werden wir nicht fehlgehen, wenn wir sein Denkmal unmittelbar nach dem zu Spitz, also gegen 1525 ansetzen. Erwähnung müssen noch die im Astwerk stehenden Putten finden. Hier sehen wir ein der gotischen Erzählungsfreude entsprungenes Motiv, das wir bereits auf dem Schbeibermair'schen Epitaph, dem ersten, an dem sich Rueders Mitarbeit erkennen ließ, fanden, im Sinne einer neuen, fast unmerklich eingedrungenen Kunstauffassung umgebildet. Da ist kein lustiges Spielen und Tummeln mehr, in streng symmetrischer Stellung haben die zierlichen Knaben eine rein formale Aufgabe zu erfüllen, den Übergang der kahlen Stämme in das Blattornament zu vermitteln.

Ich glaube dieses Denkmal weiter zurück von einem vorzüglichen Grabmonument herleiten zu dürfen, das bisher übergangen werden mußte. Es ist das des 1506 gestorbenen Abtes Ulrich Molczner von Raitenhaslach[2]), das nach dem nachgefügten Datum zu schließen, vor dem Tode desselben entstanden ist. Sehen wir von dem in den 20 dazwischen liegenden Jahren begründeten Stilunterschied und dem altertümlichen Beiwerk ab, so haben wir ein vollkommenes Spiegelbild des Neustädter Denkmals vor uns. Selbst die Weise, das Pedum mit dem Sudarium zu ergreifen, das Meßbuch zu halten, ist die gleiche. In mehr als auffallender Weise

[1]) Kunsthist. Atlas X, Taf. LXXVII, 4.
[2]) Kdm. I, 2605 und Taf. 269.

sind die Zeichnung des Blattornaments auf der Casula überein. Daneben haben wir andererseits deutliche Reminiszenzen an Sickingers Arbeiten, das gefältelte Schriftband ist von ihm übernommen, die Faltengebung, namentlich in der Casula, wenn auch in der Ausführung härter, ist die des Dietrichingersteins; ein kleines, leicht übersehbares, aber, wie ich glaube, bezeichnendes Motiv findet sich auch schon auf letzterem: die Bekrönung der Mitra durch die beiden nahe aneinandergerückten Eicheln. Daß sich auch in der Umschrift dieses Denkmals die Traubenblüte, und zwar nach dem ersten Worte findet, ist ein weiteres Moment, das die drei Steine zusammenschließt. In den sich lang über das Kissen streckenden schildhaltenden Engeln ist schließlich die größte Verwandtschaft mit dem Verkündigungsengel des Eggenfeldener Epitaphs unverkennbar. Die Beziehungen nach beiden Seiten halten sich, wie mir scheint, die Wage. Die Entstehung muß bei der kurzen Regierungszeit des Abtes (1499—1506) genau in die Jahre fallen, in denen die Burghausener Werkstatt von dem einen auf den andern Meister überging. Daß sich ein solcher Übergang wirklich vollzog, scheint mir durch dieses Denkmal endgültig erwiesen. So vermag ich nicht zu unterscheiden, welcher von beiden Meistern das Stück geschaffen hat. Wenn wir Sickinger nicht ungerechterweise nur nach seinen Werken bis zum Schbeibermairschen Epitaph einschließlich beurteilen wollen, läßt sich ihm auch diese prächtige Leistung wohl noch zutrauen. Schließlich wäre ja auch möglich, daß beide an dem Werk beteiligt sind.

Neben Wappensteinen und der Darstellung geistlicher Würdenträger bildet die des gewappneten Ritters eine Hauptaufgabe des mittelalterlichen Grabplastikers. So können wir auch der Hand oder der Werkstatt Rueders eine, wenn auch nicht große Anzahl derartiger Denkmäler zuweisen. An das auch in dieser Hinsicht wichtige Werk in Spitz schließt sich, zunächst durch die Gleichheit des Laubornamentes auffallend, das Grabdenkmal für den 1521 gestorbenen Wolfgang von Elriching in Minning an. Trotz des verschiedenen Gegenstandes ist auch die übrige Verwandtschaft der beiden Denkmäler groß. Die weiche, fast müde Auffassung müßte allein schon die Zusammengehörigkeit beider Steine entscheiden. Die völlig gleiche Körperhaltung im leichten Contrapost, die in der starren Rüstung wie immer etwas prononzierter zum Ausdruck kommt, erscheint demgegenüber fast nebensächlich.

Wer die bayrische Grabplastik aus der bisherigen Literatur einigermaßen kennt, wird vielleicht auf den ersten Blick geneigt sein, ein derartiges Denkmal für eine Nachahmung Gartnerscher Rittersteine zu halten. Die eine Hand am Schwert, in der andern die Rennfahne, etwas breitbeinig, so stehen auch die Ritter der Passauer Werkstatt im Rahmen, häufig gleichfalls unter einem laubenartigen Gebilde. Aber keiner ist so in sich versunken, so stimmungsvoll aufgefaßt, wie der Minninger. Kühn und trotzig schauen sie aus dem Helm heraus. Das ritterliche Draufgängertum darzustellen, ist

Gartners Bestreben und — allerdings auch nur darin — steht er unübertroffen da. Das lyrische Empfinden des Burghausener Meisters ist ihm gänzlich fremd.

Einzelheiten finden sich bei letzterem weit besser beobachtet und feiner durchgebildet als bei Gartner. Dieser vermeidet, wo er es irgend kann, feinere Fältelung, sodaß seine Gewandbehandlung zwar etwas Großzügiges an sich trägt, zugleich aber auch etwas leer wirkt. Für den Vergleich seiner Rittersteine in solchen Äußerlichkeiten mit denen anderer Meister kommt vor allem (die Rüstung der Zeit widerstrebt einer individuellen Behandlung) die Art, das Fahnentuch wiederzugeben, in Betracht. Bei ihm ist es stets eine absolut glatte Fläche, die nur durch wenige senkrechte Falten gegliedert wird. Rueder gibt ihm eine durchgehende Bewegung durch feingratige Längsfalten und gelegentliches Überschlagen des Randes. Ein anderer, leicht in die Augen fallender Unterschied liegt in der Art, wie beide Künstler die Lanze ergreifen lassen. Die Ritter Gartners fassen sie stets von hinten mit unnatürlich zurückgeknicktem Handgelenk, der Rueders greift in verständlicherer Weise um den Schaft herum, sodaß der Handrücken sichtbar wird.

Diese charakteristischen Unterscheidungsmerkmale des Minninger Steines finden sich in gleicher Weise auf weiteren Rittersteinen in Isen, Haiming und Raitenhaslach, in Passau und Wilhering. Während die an den drei erstgenannten Orten mir nur als Werkstattarbeiten in Betracht zu kommen scheinen, sind die beiden anderen sicher eigenhändige Schöpfungen. Das undatierte Passauer Denkmal für Michael von Traun verzichtet gänzlich auf ornamentales Beiwerk und stellt den Ritter noch in altertümlicher Weise auf einen Löwen. Er schließt sich in der Zeichnung so eng an den Minninger an, daß beide nahe gleichzeitig entstanden sein müssen. Möglicherweise hat dieser Auftrag für den Ort, an dem Gartner wirkte, Rueder dazu geführt, das letzterem geläufige Laubenmotiv in den eigenen Formenschatz wieder aufzunehmen, nachdem er sich schon längere Zeit von diesem im Grund noch gotischen Gebilde bereits frei gemacht hatte. Schon der anscheinend älteste seiner Rittersteine, der des 1511 gestorbenen Sebastian Kirchsperger in Wilhering[1]), zeigt diesen Verzicht auf das Ornament; in einem einfachen rechteckigen, durch die Ueberschrift gegenüber dem Format der Steinplatte erniedrigten Rahmen steht der Ritter ebenso wie der Minninger gerüstet, aber in glücklicherer Stellung. Indem sich die Kontrapostbewegung nach der entgegengesetzten Seite vollzieht, kommt das Sichstützen auf den Lanzenschaft besser zur Geltung. Die Auffassung ist ursprünglicher; die späteren Steine sind nicht zu ihrem Vorteil variierte Repliken dieses Stückes. Es will mir fast scheinen, als ob auch die oben erwähnten Salzburger oder Halleiner Rittersteine in Kuchl, Aussee und Friesach auf dieses oder ein ähnliches

[1]) Kunsthist. Atlas X, Taf. LIV, I.

Stück Rueders zurückgehen. Beziehungen des Burghausener Meisters zu den Halleiner Steinmetzen sind sicher vorhanden gewesen, schon die Beschaffung des Materials muß ihn regelmäßig an diesen Ort geführt haben. Die ausgezeichnete Geschlossenheit der Komposition sichert diesem Stücke jedenfalls die Priorität vor jenen, die sich so schwer mit der Einpassung in den Rahmen abfinden. Daß es sich um ein Werk Burghausener Kunst und nicht das eines noch unbekannten Salzburger oder Halleiner Meisters handelt, beweist die sorgfältiger als sonst durchgeführte Zeichnung der Wappen, die sich aufs engste an jene eingangs dieses Kapitels beschriebenen Wappensteine anschließt. Die noch gestrecktere Auskerbung des Schildes weist auf die dem Todesdatum entsprechende Zeit um 1510. So zeigt auch dieses hervorragend tüchtige Werk, das das letzte unserer Ausführungen sein soll, noch einmal die entscheidende Bedeutung, die das heraldische Ornament in der Grabmalskunst zunächst des Salzachtales besitzt und auch darüber hinaus wohl überall besitzen wird.

LEBENSLAUF.

Ich, Karl Friedrich Leonhardt, wurde am 11. März 1882 zu Linden bei Hannover als Sohn des Kaufmanns, späteren Buchdruckereibesitzers Karl Moritz Leonhardt und seiner Ehefrau Anna Frida, geb. Culemann, geboren. Nach Absolvierung des Lyceums (jetzigen Ratsgymnasiums) in Hannover bezog ich im Oktober 1901 die Universität München, um mich dem Studium der Rechtswissenschaft zu widmen, dem ich weiter in Heidelberg und Göttingen oblag. Nach längerer Unterbrechung des Universitätsbesuches bezog ich die Universität München im Oktober 1907 aufs neue, um Kunstgeschichte zu studieren. Die folgenden Semester, mit Ausnahme eines im Winter 1908/09 in Berlin zugebrachten, bin ich an ihr immatrikuliert gewesen. Die Anregung zu der vorliegenden Arbeit erhielt ich im Seminar des inzwischen verstorbenen Herrn Professor Dr. Berthold Riehl. Außer diesem bin ich von meinen akademischen Lehrern den Herren Professoren Dr. K. Voll und Dr. H. Wölfflin zu besonderem Danke verbunden.